

## حضور التراث وفاعليته

كان رائدنا حينما فكرنا في إصدار (جذور) هو ذلك الحضور القوي والفاعل للتراث العربي والإسلامي لدى المهومين بقضايا الأمة الحضارية والفكرية ، ذلك أن (التراث) يظل المادة الخام التي تحضر في كل خطاباتنا المعاصرة ، منذ أن أخذ برنامج النهضة والتقدم يفرض مشروعه على الواقع العربي والإسلامي ، فعدا حضور التراث بتلك القوة شاهداً على رغبة العرب في اقتحام بوابات التاريخ الحديث والمعاصر ، وهو ما يمكن التماسه فيه في معظم - إن لم نقل كل - الطروحات العربية المعاصرة ، التي كان من وكدها اختبار آلياتها ومناهجها من خلال سؤال (التراث) ، ذلك السؤال الذي يمكن عده أسئلة النهوض والتقدم .

وإذا افترضنا أن (التراث) هو ما يبقى عند نسيان كل شيء! كان طبعاً أن نعاود النظر والقراءة وإعادة إنتاج تراثنا العربي الإسلامي ، وأن يظل حضور (التراث) قوياً ولافتاً للانتباه ، بحيث يجد كل فريق غايته فيه ، وسنداً له ، في صياغة واقعنا العربي ، وهو ما نجد له أمثلة شديدة التمايز والتناثر في تناول (التراث) ، ومن خلال إعادة إنتاجه في حقول معرفية متنوعة .

وتأتي (جذور) لتؤكد على حضور التراث بشكل دائم في مشروعاتنا الثقافية في " النادي الأدبي الثقافي بجدة " كتاباً ومحاضرة وندوة ، ذلك التراث الذي نحاول أن يكون حضوره فينا جديداً ومؤثراً ، وظهر بشكل واضح في تلك الندوة الكبرى (قراءة جديدة لتراثنا النقدي) ، التي استضافت أهم رموز الحركة النقدية المعنية

بقراءة التراث وإعادة إنتاجه في الخارطة النقدية العربية المعاصرة ،  
وأسهـم عـبر (المجلدين) اللذين ضمّا وقائع تلك الدراسات ، في بثّ  
صوت نقدي عربي يتمثل التراث ، ويقف منه موقفاً حضارياً  
مسؤولاً، فرضته - حينها - ضرورة البحث عن ملامح عربية لنقد  
عربي يفتح على المناهج والنظريات المعاصرة في القراءة والتأويل ،  
يفيد منها ولا يقع في أسرها أو يدور في فلكها .

والتراث الذي تريد (جذور) تقديمه ، يفتح ، فيما نريد ،  
على الحقول المعرفية والفكرية والعلمية في ثقافتنا العربية القديمة ، التي  
تبدأ باللغة والنحو والأدب ، ولكنها لا تقف عند حدودها ، بل  
تتوسع ذلك ، وتتجاوزه إلى تراثنا العلمي في الزراعة والفلاحة  
والطبّ والفيزياء والفلك والعلوم الاجتماعية والاقتصادية  
والفلسفة.. إلخ ، درساً وقراءة وتأويلاً ونشراً لنصوصه ، وهو ما  
يعني أن (جذور) تتوسع عبر دفتيها الجديد والمفيد من تراثنا  
العربي/ الإسلامي .  
<http://Archivebeta.Sakhri.com>

وإذ تستهل (جذور) صدورها ، بمواذ هذا العدد ، الذي  
يوكب متوية قيام كيان المملكة العربية السعودية ، الوطن والدولة  
والأمة ، وما واكبه من اهتمامات .. على مستوى الدولة والأمة ..  
هذه الذكرى المجيدة والعزيزة في نفوسنا ، فإن (جذور) تحاول أن  
تعطي صورة لمشروعها المستقبلي في تلقّي التراث وقراءته ، بدءاً من  
الأعداد القادمة ، على محاور تعنى بحقول معرفية في تراثنا العربي  
الإسلامي ، رغبةً منها في تطوير الوعي بذلك الحقل من التراث الذي  
سيكون موضوع المحور ، وكشف تجلياته وآفاقه .  
والله من وراء القصد ،،،

هيئة التحرير

# التراث وأنماط القراءة



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhs.com>

خالد سليكي

كل عودة إلى التراث تتضمن في عمقها قراءة لها استراتيجيتها. وتمثل القراءة فعلاً واعياً من أهم مميزاته " التحيين " Actualisation : أي تحيين الخطاب التراثي . فكون دارس في أواخر القرن التاسع عشر أو العشرين يقرأ التراث ليس فعلاً بسيطاً ، بل هو عملية مركبة ومعقدة لابد أن تنطلق من زاوية محددة . فلا يمكن أن نضع عودة أحمد طه إبراهيم أو محمد زغلول سلام إلى التراث في نفس مستوى عودة رجل من القرن الثاني عشر الهجري مثلاً ، أو إلى محمد عبده وأمثاله .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

إن " تحديد زمان القراءة ومكانها واللحظة الحضارية التي تمت فيها من الأهمية بمكان ، ذلك أن المعطيات هي التي تحدد فعل القراءة، دوافعها وغاياتها والكيفية التي تمت بها . إنها المعطيات التي تتحكم في القراءة فتحمل القارئ على قراءة أمور معينة ، وإعطاء الأهمية لجانب من جوانب المقروء ، والتقليل من أهمية الجوانب الأخرى ، على إبراز شيء وإهمال شيء آخر <sup>(١)</sup> ، إن المسألة ، هنا ، تطرح من مستوى آخر ، وتتحدد في نقطتين هما :

— ما الذي يمكن قراءته وما لا يمكن قراءته ؟ أو ما هو الجانب الصالح للقراءة ؟

— وما هو المنهج الذي يصلح للقيام بهذه العملية ؟

هناك ، دائماً ، إشكالية للقراءة وحدوداً للتأويل ، حينما يتعلق الأمر بالزواث ، فلا يمكن أن نقبل كل ما قيل ولا أن نرفضه ، كما لا ينبغي لنا أن نقرأ ما نريد في هذا الزواث . لأن الدفع بالتأويل إلى أبعد من حدود الزواث ، حتى نقرأ في الجرجاني ياكسون أو ريتشاردز العرب الذي سبق زمانه ، سيحول دراسته إلى سرير بروكس . والحال ، أن الظرف التاريخي لا يسمح بتكرار نفس الأخطاء التي ارتكبت من لدن الأجيال ، التي تعاقبت على تأسيس النهضة العربية . كما أن هذا لا يعني أنه ينبغي للدارس أن يظل حبيس الرؤية القديمة وأن يدخل في صراعاتها ، بقدر ما تؤكد على وجوب وعي نقدي تاريخي بالعملية .

وكما اتضح ، من خلال أنماط العودة إلى الزواث ، من كون كل عودة هي غط للقراءة ، فإن ذلك يقضي بنا إلى أن كل عملية للقراءة ، تتضمن " فعلاً للقراءة " و " مقروءاً " . ثمة قراءة يضطلع بها القارئ ومقروء هو الزواث " وكما يؤكد تعاقب هذه الأنماط تاريخية القراءة فإن المقروء نفسه (الزواث) ، كانت له تاريخيته كذلك ، فالذين صنعوه كانوا أفراداً وجماعات متباينة ، تتفق وتختلف ، في العصر الواحد والعصور المتعاقبة ، وهو لذلك كيان غير موحد في خواصه ، بل يشتمل على جملة من التيارات ، منها ما يمكن أن يأتلف مع الحاضر ، ومنها ما يتنافر معه " (٧) .

لا بد من معرفة أن الزواث يمثل جزءاً من وعي الدارس ، فهو حين يقرأ يكون بصدد قراءة ذاته ، ووعيه ، وخلفياته المرجعية ، التي تتحكم في ثقافته ، حيث يصير القارئ ممارساً للقراءة في جزء منه . ولعل من أهم جوانب الخصوصية في الثقافة العربية المعاصرة - من حيث علاقتها بالزواث على الأقل - يتمثل ، تحديداً في هذه الصيغة

التي تجعل المقروء بعض القارئ والموضوع بعض الذات . فليس العرب الأمة الوحيدة التي لها تراث طويل وعريق . فهناك الصين واليابان والهند ، وغيرها من الأمم التي لتراثها محور ديني مثل التراث العربي ، ولكن العرب هم الأمة الوحيدة التي تلتبس علاقتها بتراثها وذلك وضع يفرض خصوصيته في التكيف المعرفي لحدث القراءة ، أو التوصيف الأصولي لإنتاج معرفة جديدة بالذوات العربي وليس بـذوات الغير<sup>(٣)</sup>.

وعليه ، فإن البحث في الذوات وقراءته وإعادة كتابته ، يفضي بالدارس إلى البحث في مكون من مكوناته هو ، كذات لها امتداد في التاريخ ، تبدأ من حيث ينتهي إليه هذا الماضي ، وما يتسرب إلى هذه الذات من مكونات ماضية ، مازال تفعل فيه ومن خلاله .

إن القراءة الواعية ، التي ينبغي ممارستها في قراءة التراث ، تبدأ بتحقيق الموضوعية ، باعتبارها الركيزة الأساسية ، وإن أي تعاطف أو انحياز سيسقط المشروع الحدائلي ، المتوخى من هذه الممارسة في شرك الإسقاط والتعسف ، وبالتالي فإنه يزيد في تعميق الهوة والأزمة في طبيعة العلاقة بين الماضي والحاضر . ومن هنا ، نعود إلى الحديث عن الأنماط التي مارست قراءة التراث لمعرفة آليات كل قراءة ، وهي عبارة عن استقصاء لأهم القراءات التي مارسها الدارسون العرب .

## ١ - القراءة الماضوية :

نقصد بها ذلك النمط ، الذي اقتصر على بحث النموذج الماضوي / التراثي ، وحكاياه باعتباره النموذج الأرقى . وهو غط ساد

في عصر النهضة . فإذا كان هناك ظن بخضوت صوت دعائه ، فإن الملاحظ أنهم اتخذوا أشكالاً أخرى . إن أغلب الدراسات التي تنجز تعبير بشكل أو بآخر ، على أن هذا التيار مازال يحافظ على استمراريته ويعمل على تكريس وجوده من خلال سلطة المؤسسات التعليمية ، والأكاديمية ، وغيرها من السلط التي مازال الحنين يراودها للعودة إلى النماذج القديمة . والراث لديهم ليس مصدراً للتطوير والإبداع ، والإضافة والدفع بالمعرفة النقدية إلى الأمام . كما أن السؤال من حيث هو قضية يظل مغيباً .

إن أهم ما يميز القراءة الماضية هو اقتصارها على التلخيص والشرح ، والبحث عن مواطن القوة والصبوب في التراث ، كما لا تريد أن تعني بوجوه الأخرى . فهي تشتغل على " الإقصاء " و " الانتقاء " . الأمر الذي يؤدي بها إلى الانحصار في الحدود السطحية للراث ، من غير أن يكون لها أدنى استيعاب علمي . والإطلاع على النتاج والكتب التراثية لا يكفي لتحقيق الفهم والاستيعاب ، لأن هذه العملية لا تمثل سوى مرحلة من مراحل القراءة ، وهذا هو موطن القصور الذي سقط فيه هذا الاتجاه . وهو في ذلك يظن أنه قد حقق إحياء التراث ؛ في حين قام بقتله وطمس معالمه . وبهذا فالسلفية النقدية امتداد للماضوية التقليدية ، أو هي الوجه السلبي المظلم في الأدب ، وتصدر في قراءتها عن منظور تقليدي للتاريخ ، يجعل التاريخ ممتداً في الحاضر منبسطاً في الوجدان ، يشهد على الكفاح المستمر والمعاناة المتواصلة من أجل إثبات الذات وتأكيداتها . ولما كانت الذات تتحدد بعالم المثل ، فلقد جعلت من العامل الماورائي العامل الوحيد المحرك للتاريخ . أما العوامل الأخرى فهي ثانوية أو تابعة أو مشوهة للمسيرة<sup>(٤)</sup> .

إن ما يميز هذا الاتجاه أيضاً ، هو تسليمه بكل المفاهيم والنظريات النقدية ، ولا يقوم بالبحث في مكوناتها وأبعادها وسياقها ، أو في قدرتها على تقديم معرفة يكون بوسعها أن تلقح معرفتنا ، وتغذيها وتذكي فيها جذوة البحث .

## ٢ - القراءة التاريخية :

نقصد به مجموع الدراسات ، التي كانت تنصها البحث عن المصادر الزاوية ، والحياة المعرفية ، وتطور الممارسات الفكرية والنقدية والإبداعية . وهكذا ، وجدنا قراءة لطفه حسين حاولت أن تبحث عن شكل جديد لقراءة الشعر الجاهلي وتاريخه ، كما قامت بعض الدراسات بالتأريخ للحركة النقدية عند العرب بتتبع بداياته الأولى . وجل الدراسات التي شكلت هذا الاتجاه هي جمع للمادة المعرفية للوثائق والتأريخ لها . ونذكر منها على سبيل المثال : " تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن ٤ هـ " <sup>(٥)</sup> ، و " البلاغة تطور وتاريخ " <sup>(٦)</sup> ، و " تاريخ النقد الأدبي عند العرب " للدكتور إحسان عباس وغيرها .

وقد استطاع هذا النمط أن يقدم دراسات مهمة ، ساهمت في إعطاء صورة عن المسار العام ، الذي كان يتحرك فيه النقد العربي القديم ؛ وكانت بين الحين والآخر تتسرب إلى دواخل الخطاب الزاوي وتستقرىء بعض ملامحه ، إلا أنها كانت تقوم بذلك على استحياء ، بحيث لم تتوقف في قراءتها بعمق يمكن من إعادة كتابة تاريخ هذا النقد . وكانت النتائج التي توصلت إليها ، عبارة عن تساؤلات محتشمة ، وتنظيرات لمشاريع لم يتمكنوا من تحقيقها . فهي ، إذن ، مقدمات بلا مناهج ، ولا تبين السبيل التي ينبغي للدارس أن يسلكها ، لأن خلفيتها المنهجية غير واضحة . إنها اقترحات لمشروع ظل معلقاً .



لنقرأ على سبيل المثال هذا النص : " وبالرجوع إلى المقاييس التي اهتدى إليها العرب نجد لها صالحة كل الصلاحية لنقد شعرنا الغنائي الحديث ، من ناحية معناه ، ولفظه ، وعاطفته ، وخياله . إذا أضفنا إليها بعض ما وصل إليه النقاد المحدثون (...) وليس معنى هذا أننا نقف عند المقاييس التي وصل إليها الأقدمون ، بل معناه أن مقاييسهم لا تزال صادقة ، وإن كان من الواجب البحث في الشعر الحديث ؛ لإضافة مقاييس جديدة إلى المقاييس التي ورثناها ، فلا يزال الحال واسعاً أمام الباحثين والنقاد"<sup>(٧)</sup>. ويستطرد في الحديث إلى أن يقول "ويوم يستكمل النقد ما ينقصه من مسايرة الجديد ، يكون بالضمائه إلى ما ورثناه من أسس للنقد ، قد بلغ الغاية المنشودة"<sup>(٨)</sup>.

إن النص لا ينشأ عن وجود حس إشكالي في القضية الروائية، كما أن القضية الروائية غائبة ، أو بالأحرى مغيبة . فبعد عرضه للقضايا التي كان يطرحها النقد الأدبي عند العرب ، ينتهي إلى هذه الخلاصة الجاهزة . فهل يمكن أن نحل المسألة المطروحة ، بمجرد التأريخ لأسس النقد الأدبي ؟ أم أن الأمر أكبر من ذلك وأعمق ؟

لعل القضية المثيرة هي نفي كل القضايا المطروحة ، بحيث ينتفي الإشكال الذي يطرح علاقة الدارس بالروايات ، وتصير مجرد وصل النقد الحديث برواياته القديمة ؛ وكان كتابة تاريخ النقد الروائي تكفي لحل القضايا التي يطرحها الخطاب المعاصر . في حين أن الأمر لا يتمثل في الإضافة والإفادة (من الروايات) ، وإنما في الكيفية التي ستمكن الدارس من هذه الاستفادة ، إذا ماذا يمكن للنقد العربي الحديث أن يضيفه ؟ أي ما الذي يمكن أن تقدمه مثل هذه "التأريخات" ، التي تكتفي بجمع النظريات وتنظيمها في تعاقبها التاريخي؟

لا يطرح هذا النمط الإشكالات ، ولا يُؤزَم علاقة الحاضر بالماضي . وإن غياب مثل هذه القضايا يضعنا أمام الوهم الحضاري فهو يجعل الدارس واحداً لا يعرف مكانته وأوجه ضعفه . وبذلك تظل هذه القراءة ناقصة ، تقف عند النقطة التي ينبغي لها البدء منها .

### ٣ - القراءة الحداثية :

يقترح جابر عصفور تقسيماً ثلاثياً جعله يشمل كل أنماط القراءات التي عنت بالزوايا في العالم العربي ، إذ يميز بين القراءة الانتقالية ، والتثويرية ، وأخيراً القراءة التنويرية ؛ إلا أننا نختلف معه ، إذ حاولنا أن ننظر ، في تقسيمنا العام إلى طبيعة القراءات لنرى كيف كانت تؤسس السابقة منها للآخرة . الأمر الذي جعلنا نجعل التقسيمات الثلاثة ضمن نمط من القراءة وهي التي أطلقنا عليها القراءة الحداثية . لذلك ، نميز ضمن هذا النمط ، بين ثلاثة أصناف من القراءات ، تنضق كلها حول ضرورة قراءة الزوايا ، قراءة معاصرة ذات طبيعة تحديدية ، يكون الغرض منها جعل الزوايا معاصراً وانتقاده ، وبعث مواطن لتفجير التساؤلات المعرفية والعلمية . وتختلف من حيث وسيلتها في القراءة ، وهي تختلف في طبيعة الأدوات الموظفة في القراءة . وتمثل المشروع الحداثي ، إنطلاقاً من وعيها بالعلاقة التي تربطها بالزوايا ، ومن نظرة أكثر شمولية وعمقاً . ذلك أن البحث في مجال<sup>(١)</sup> معرفي من الزوايا ، هو بحث في إواليات الثقافة العربية بشكل عام .

### ٣ - ١ - استعمال التراث :

لقد ظل هذا الصنف وفيماً لمنطلقات النمط التاريخي ، فهو يلغي أزمة العلاقة بين الخطاب النقدي المعاصر المتسم بالخلل ،

والخطاب النقدي الروائي ، إذ يجمع الدارس بين آراء المتقلمين ، وآراء النقاد المعاصرين . وفي السياق الواحد يربط بين تصورات الجرجاني ونظريات جان كوهن وباكبسون مثلاً ، وهو صنف يهيمن على العديد من الدراسات النقدية المعاصرة .

ثمة فرق شاسع بين الاستعمال والتأويل<sup>(١١)</sup> : إذ يقوم استعمال النصوص على أساس يجعل من النص جسراً لتدعيم بعض التصورات ، لذلك ، هناك فرق بين دراسات جابر عصفور التي تمارس التأويل ، ودراسات محمد بنيس التي تمارس الاستعمال ، بحث يوظف النص الروائي في خطابه النقدي قصد الاستدلال لا التشكيك ، ويتضح هذا بجلاء من خلال هذا النص مثلاً<sup>(١٢)</sup> . " وللحذف أيضاً وضعية المصطلح لدى العرب القدماء ، مظاهره متعددة منها ما هو نحوي وما هو عروضي وما هو بلاغي . وقد تعرض ابن حني للحذف بمعناه النحوي فخصه بباب " في أن الحذف إذا دلت الدلالة عليه كان في حكم المفلوظ به ، إلا أن يعرض هناك من صاعدة اللفظ ما يمنع منه " . وضمن الحذف النحوي يأتي ابن جني بنموذج للحذف العروضي (...) <sup>(١٣)</sup> .

من الملاحظ أن النص الروائي المستشهد به ، هنا ، لا يحضر إلا من أجل إثبات فكرة والبحث عن جذور لمصطلح ما في التراث النقدي . وفي كلا الحالين لا يعدو النص الروائي أن يكون سوى سلطة رمزية تراثية . إنه لا يبحث عن مواضيع الاختلاف والتقاطع بين النظرية الحديثة والنظرية الموروثة . ومثل هذا الخطاب يجعل الحاضر أمام تاريخ سكوني متواصل ، وكأنه لم تحدث قطيعة بينه وبين التراث وخلاصة ذلك ، أن هذا الصنف يعمل على تغييب الجدار الفاصل بين هموم النص المعاصر وهموم النص القديم ، ويجعل رأي

القُدَامِي صالحاً لمعالجة القضايا المعاصرة . فهو يوظف النص التراثي توظيفاً لا تاريخياً ، أي " يستعمل " التصورات القديمة إزاء قضية من القضايا ، ويتعامل معها كما لو كانت تعبر عن واقع الدارس المعاصر . في حين ، أن التراث وقضاياه لا تصبح قابلة للتوظيف الإيجابي إلا بعد دراسته بصورة تجعله ضمن علاقة جدل وتجاوز مع القضايا المعاصرة . ولذلك فالتحديث ، الذي لا يقيم علاقة جديدة بوائه ، سيظل ناقصاً ومسطحاً ، وستظل علاقته عبارة عن إعادة قول ما سبق أن قيل .

### ٣ - ٢ - القراءة التأويلية :

تقوم القراءات التأويلية على الحفر في " بنية العقل العربي " ، بحيث لا تعتبر الأدب أو النقد الأدبي مجالاً كان يحيا بمعزل عن المجالات المعرفية الأخرى التي كانت تسود آنذاك . لذلك ، عادت إلى البحث في المكونات التي تحكم الخطاب العقلي العربي . وفي الآليات الباطنية التي انبثت عليها المعارف العربية ، لما رأت في الكشف عنها (الآليات) ، كشفاً عن محركات الوعي العربي ، والممارسة الفكرية بوجه عام . وذلك ما يساعد على فهم التراث أكثر ، والغوص في أسواره واستنطاقه إلى درجة يصبح معها المسكوت عنه منظوقاً وجلياً . ذلك أن المسكوت عنه ، في الثقافة التراثية هو أخطر وأهم النقط التي يجب تسليط الضوء عليها . وغير من يمثل هذا الاتجاه ، أدونيس من خلال كتابه " الثابت والمتحول " ، الذي يبحث في الأصول التي تأسست عليها الثقافة العربية ، وظلت تحكمها ، بما في ذلك الأدب ، سواء من حيث هو إنتاج ، أو من حيث هو ممارسة معرفية بوجه عام . ومن الأسس التي بحث فيها ، الجانب المتعلق بالمثل العليا ، لأنه " كان ولا يزال الطريقة التي يفكر بها العربي - الإسلامي - نفسه ووضعه ، حاضره ومستقبله . وبهذا المعنى ، يصح وصفه بأنه مجتمع

تأسس برؤيا ماورانية . وهذه الرؤيا ... تشمل الجسم الاجتماعي كله - اقتصادياً ، وثقافياً وسياسياً ، وأخلاقياً وفنياً<sup>(١٣)</sup> . لقد أضحي التصور التقليدي مكوناً ثابتاً ، تسرب إلى كل الممارسات الثقافية ، ليمارس تأثيره فيها ، وقد تجلّى ذلك بشكل واضح في السمة الإعلالية التي أضحت جزءاً من اللاوعي العقلي للعرب . وهكذا ، يذهب أدونيس إلى اعتبار الشافعي " أول من أصل الأصول وأول من أنشأ "علم الأصول"<sup>(١٤)</sup>؛ وبناء على ذلك أمكن " القول إن موقف الشافعي من المعرفة لا يؤدي إلى إنتاج معرفة جديدة ، وإنما على العكس يعيد إنتاج المعرفة السابقة (...) إن المعرفة ، في نظر الشافعي، هي الفهم لما سبق . إنها صناعة ثانية لما هو موجود ، بشكل كامل الصنع . وعلى هذا ليست المعرفة أن تبحث عما لا نعرفه - عن المجهول ، وإنما هي أن نضمن فهم المقاصد من معرفتنا الأولى ، الكاملة"<sup>(١٥)</sup>؛ وهو في ذلك يكشف عن الخلقة التي تحكم المدارس ، والمتمثلة أساساً في محاولته ضبط البنية الداخلية المتحركة في حركية العقل العربي .

إن تشدد الفقهاء من أهم العوامل التي كانت وراء الأزمة التي تعاني منها المعرفة العربية . فالعطب كامن في المعوقات التي رسمها بعض فقهاء الدين ، ومن ثم فالمسؤول الضمني هو الجهل بالدين . لأنه يتعذر علينا فهم التراث النقدي ، أو البلاغي ، بمعزل عن الإطار الثقافي ، الذي كان يتنفس فيه ، " وبقدر ما كانت الحياة تتحول وتبرز نزعة الاستحداث ، كانت تبرز ، بالمقابل نزعة الرجوع إلى الأوهام حول الأصول والتمسك بثباتها ، وكان علماء اللغة يتشددون ، بالتالي، في نقد الشعر المحدث ، إنطلاقاً من المقاييس التي استخلصوها من الشعر القديم ، واستناداً إليها"<sup>(١٦)</sup> .

إننا لا نرى في هذا الصنف من القراءة غطاءً تشويرياً كما ذهب إلى ذلك جابر عصفور ، لكونه لا يهدف إلى ثورة تكون هدفاً في ذاتها بقدر ما يهدف إلى البحث عن إواليات النظام المعرفي الروائي . وهو في ذلك يشغل ضمن مجال مُسائل لا سيطرة فيه للبعد الإيديولوجي كما نجده عند حسين مروة ، وحسن حنفي ، والطبيب تيزيني ، (الذين صنفهم جميعاً في إطار القراءة التشويرية) ؛ إذ يقول : "وهناك - ثانياً - القراءة "التشويرية" التي تهدف إلى تقديم مشروع رؤية جديدة" ، ننقل بها "من الروايات إلى الثورة" " طيب تيزيني " أو من [التصديق] إلى " الثورة " حسن حنفي " أو من "الثابت" الإبداعية إلى "التحول" الإبداعية " أدونيس " أو من "الضرورة" إلى " الحرية " حسين مروة " ، وذلك عن طريق " إعادة بناء الروايات لإعطاء العصر دفعة جديدة نحو التقدم " (١٧) .

إن أدونيس ، ومن يدرج معه ضمن هذا الصنف من القراءات ، قد تمكن من طرق باب المحرم ، والتساؤل حول طبيعة حضور السطوة التي ظلت إلى عهد قريب - إن لم نقل حتى الآن - من القضايا التي ليس للدارس حق البحث فيها . كما أنه استطاع أن يكشف عن البنيات الداخلية المسؤولة عن تعثر وانقطاع إنتاج المعرفة في الثقافة العربية الراهنة .

ولم يكتف أدونيس بالكشف عن الإواليات المتحكمة في المعرفة العربية ، بل تعداها إلى البحث في علاقته بالمعرفة الزائفة ، والمتحددة في محاولته تجاوز تلك القراءات ، التي لا تفيد ولا تحرر الماضي من قيوده حتى يمكن من محاورته والإفادة منه . لأنه لا يمكن بعد تلك القطيعة المعرفية التي تمت خلال فترة طويلة من الزمن ، التعامل مع الروايات من زاوية تسليم بكل ما أنتجه رجالاته .

إن " الموروث الثقافي هو أصل الثقافة العربية المعاصرة .  
 وحين أخذنا نواجهه ، منذ احتكاكنا بالحضارة الغربية الحديثة ،  
 اكتفينا إجمالاً بتمجيد أو تمييز المظاهر التي تلائم إيديولوجياتنا الراهنة ،  
 أو التي تتناقض معها . فأخذ كل جيل عربي أو مفكر يحيط لموروثه  
 رداءً مطابقاً لاتجاهه الإيديولوجي : فهو تارة واحة العقل الحر ، وتارة  
 السجن والمعتقل ، وهو طوراً مهد الديمقراطية وطوراً آخر مهد  
 العبودية . وهو ، حيناً ، يتضمن كل شيء ، وحيناً فقير يحتاج إلى كل  
 شيء .

هكذا وفقنا ، ولأئمننا . غير أننا ، إجمالاً ، لم نتساءل ولم  
 نطرح أسئلة . والثقافة تتحول وتتقدم بحسب الأسئلة التي نطرحها  
 عليها . بل إنها لا تتجدد إلا بطرح أسئلة جديدة عليها . وبما أن مثل  
 هذه التساؤلات والأسئلة لم تعرفها ثقافتنا الموروثة ، فقد أخذت  
 تثبت ، وتبدو حاملة وآثارية <sup>(١٨)</sup> .

فأدونيس على وعي بما يجري حول التراث من قراءات تتسم  
 بضيق النظر ، ولجوء بعض الدارسين الخدثين إليه بغية الاحتماء به  
 وهو الفهم الذي يسيء إلى التراث ، لأنه ليس مصدراً يقدم الحلول  
 الجاهزة أو منبعاً لحل للقضايا المعاصرة ، إذ لا يمكنه أن يقدم أجوبة  
 لتساؤلاتنا إلا إذا نحن قمنا بدراسته وأحييناه إحياء فعالاً وعملياً .  
 ولذلك ، كان السؤال هو الخدد الحقيقي لطبيعة العلاقة بيننا وبينه .  
 كما أنه الكفيل بخلق تواصل مع هذا الماضي الذي توقف عن الفعل  
 والإنتاج . لأن " التراث ، بهذا المعنى ، مادة حيادية لا تهجم أو  
 تزاجع ؛ أعني لا تتحرك إلا بين يدي المبدع " <sup>(١٩)</sup> . أما إذا ترك على  
 حاله ، ولم نقوم بجعله متفاعلاً معنا ، فإنه لن يفيدنا ، بل سينقلب إلى  
 مصدر عرقلة .

وعليه ، فقد قام أدونيس بخلخلة العلاقة بين الماضي والحاضر بطرحه للمسألة الإبداعية في علاقتها بماضيها ، كما سعى إلى البحث في الحدود المعرفية للتراث . وإلى تحطيم العلاقة التي تحمل في عمقها إعلاء الماضي . ذلك ، أن الصنف التويري يقوم على مقولة تعتبر الركيزة الأساسية في مشروعه : وهي أنه لا بد من تحطيم السكطة والرموز التاريخية التي يكون بمقدورها التأثير ، بصورة سلبية على السير الطبيعي للعملية المتعلقة بإنتاج المعرفة ؛ " غير أن كل تغير يفرض الانطلاق من التصديق بأن أصل الثقافة العربية ليس واحداً بل كثير ، وبأن هذا الأصل لا يحمل في ذاته حيوية التجاوز المستمر ، إلا إذا تخلص من المبنى . . التقليدي الإبداع (... ) وإذا كان الطير يفرض هدماً للبنية القديمة التقليدية . فإن هذا الهدم لا يجوز أن يكون بآلة خارج التراث العربي ، وإنما يجب أن يكون بآلة من داخله . إن هدم الأصل يجب أن يمارس بالأصل ذاته " (١٠) ، خصوصاً في مرحلة لازل يبحث فيها العرب عن حداثة عربية متأصلة .

وتبقى الركيزة الأساسية التي يؤكد عليها هذا الصنف ، كون الهدم لا ينبغي أن يكون من خارج التراث حتى لا يتحول إلى مجال لتجريب تصورات ورؤى لا علاقة لها بالبنية الثقافية العربية ، لأن بنية الهدم تتضمن في أساسها البحث عن تأسيس تصورات جديدة لا تبدأ من فراغ ، وإنما تقوم على أسس ومخلفات الماضي . وهي ، في إحدى أبعادها ، تقييم للتجربة التي تقدمتها ، والإفادة منها ومجاوزتها . فهاذا كان العقل العربي وليد التقليد لا التساؤل (١١) ، فعليه أن يتخلى عن هذه الممارسة ، قصد مساءلة المعرفة التراثية .

تهدف القراءة التأويلية ، إلى بناء مشروع نهضوي وحدائي . من خلال بحثها في مجموع العلاقات والبنى المعرفية التراثية . وقد



استطاع أن يطرح بعض التساؤلات المتعلقة بعلاقة المدارس العربي بالسلطة التقليدية ؛ واعتبارها أهم الأسباب التي كانت من وراء المصاعب التي اعترضت الثقافة التحديثية العربية ، منذ القديم . فالمعرفة العربية اليوم في حاجة إلى السؤال بدل الحديث عن الأجوبة الجاهزة التي اكتسبوا بها ، لأن المعرفة لا تتقدم ولا تنمو إلا بطرح السؤال ، الذي يحدد القضايا ويوجه البحث ؛ ويضع الظواهر الثقافية في سياقها التاريخي . بمعنى ، البحث في المعارف الذاتية إنطلاقاً من تاريخيتها .

وإجمالاً - " الفارق بين هذا النمط الذي أخذ يشيع في الثمانينات والنمط القرائي الذي كان سائداً في مطالع هذا القرن أو النمط الذي كان شائعاً طوال فترة ما بين الحربين هو - بالضبط - الفارق بين تحولات النقد الأدبي وتغييراته ، ابتداء من مرحلة الإحياء ، مروراً بالوجدان الفردي وانتهاء بالنبوية . وهو فارق يؤكد الصلة المتبادلة بين جهاز قراءة التراث النقدي وأجهزة النقد الأدبي بوجه عام ، ويؤكد - بالمثل - أن كل نمط من أنماط قراءة التراث النقدي يندرج في سياق أوسع سواء من حيث النظرية الأدبية - النقدية التي يتغذى منها هذا النمط ويغذيها ، أو من حيث النظرية الفكرية الكبرى أو النسق المعرفي الذي تتحرك فيه وبه كل من النظرية الأدبية - النقدية ونمطها القرائي على السواء " (٢٢) .

لنقف عند هذا النص الذي نرى فيه تلخيصاً دقيقاً لهذا الصنف القرائي : إن أهم ما يميزه هو :

١ - حداثة الزمنية ، إذ لم يكن موجوداً منذ زمن طويل ، عكس الأنماط الأخرى التي سادت من بداية عصر النهضة . وهو ما يدل على أنه متأخر نسبياً . وهو ما ساعده على الإفادة من عدد كبير

من التيارات التي ظهرت في الغرب أو في العالم العربي . ومن هنا ، كان وعيه عميقاً وكانت انطلاقته مبنية على التساؤلات المطروحة في الخطاب النقدي وعلاقته بالزوايا .

٢ - لقد استفاد من النظرية الغربية واستوعبها ، كما عاد إلى الزوايا منتقياً وباحثاً فيه . غير أن البحث في هذا الأخير لم يكن هذه المرة ، في الإطار العام الذي كانت تتحرك فيه المعرفة الزاوية ، أو الكشف عن العلاقات وآليات العمل المعرفي ، بقدر ما كانت اتجاهات نحو مستوى بعينه . فدراسات جابر عصفور ، مثلاً ، تبحث في الزوايا النقدية وليس في النقد الزاوي وعلاقته بباقي الاتجاهات . والفرق شاسع بين البحث في الزوايا النقدية والنقد الزاوي : يفرض الأول وجود نقد في تاريخنا الثقافي العربي ، وبالتالي إمكانية دراسته والإفادة منه ، كما أن هذه الصيغة توحي بأن هناك نقداً معاصراً ، أي إننا أمام خطابين متباينين في الممارسة النقدية خطاب ينتمي للزوايا ، وآخر معاصر له بتياراته وخاصياته ، مع ضرورة بحث تواصل معرفي بينهما . أما الثاني فيوحي بوجود نقد في الزوايا لسنا في حاجة إليه .

تنطلق هذه القراءة ، التي نطلق عليها " القراءة التأويلية " ، في تعاملها مع الزوايا ، من زاوية تحكمها خلفية منهجية واضحة تتوخى الأدوات العلمية والصرامة المنهجية ، بحيث لم يعد الهدف بالنسبة إليها قراءة الزوايا بما يقرون به من قيم جمالية ومبادئ أدبية . لأن هذه الأخيرة صارت قرينة إطار مرجعي مرفوض ، وأصبح هذا الرفض قرين التحرر الفردي المنطلق من إطار مرجعي مضاد<sup>(٢٣)</sup> . وتبقى قراءة الزوايا " جزء لا يتفصل عن فاعلية جهاز القراءة الأعم للنقد العربي المعاصر كله "<sup>(٢٤)</sup> ، على اعتبار أن نظرية القراءة كفيلة بتقديم الأدوات المنهجية الضرورية الناجعة في البحث . فالباحث في

الزاث هو قارئ له ومؤول لنصوصه . ومن ثم لا يعدو أن يكون مؤرخاً " آخر يكتب تاريخه بعيني الحاضر ومن منظور مشاكلكه ، أي بالأدوات المعرفية لعصره ، وداخل علاقاتها ، وبأساليبها التي يستعين بها على فهم تراثه فهماً واقعياً غير مجرد ؛ أعني فهماً يتنزه عن ادعاء نزعة علمية وضعية تفصل الزاث المقروء عن عصره " (٢٥) ، لأن قراءته هي إعادة إنتاج الماضي في ضوء الحاضر . بالمعنى الذي يساهم في تحديثه وربط الحاضر بالماضي ضمن مجموعة من العلاقات .

لكن ، كيف يمكن قراءة الزاث (النقدي مثلاً) ؟ وما هي الأدوات التي يمكن توظيفها من أجل قراءته ، خصوصاً وأن هناك العديد من القضايا التي تحول بين حاضرتنا وماضيها ، وهل تستطيع قراءة الزاث النقدي أن تمكننا من إنتاج خطاب برعي ؟

يجرنا هذا الصنف إلى مفهوم القراءة وآلياتها نظراً لما يكتسبه هذا المفهوم من أهمية لدى أصحاب هذا الاتجاه . فجابر عصفور ونصر حامد أبو زيد مثلاً قد تسلاحاً نظرياً بأدوات القراءة ، وهو ما مكن أصحاب هذا الاتجاه من تقديم نموذج قرآني يتسم بالفراة والطلاعية . ومن ثم ، نرى أن القراءة التي تعتمد على الأسس المنهجية والعلمية في تعاملها مع الزاث ، هي الكفيلة بإفاد الزاث عامة ، والنقدي منه خاصة من قبضة التصف والابتسار اللذين يعمان جل الممارسات النقدية في العالم العربي .

إن أهم إشكالية يعالجها النمط الحدائي هي " إشكالية القراءة وآليات التأويل " (٢٦) ، باعتبارها أهم إشكالية يطرحها الزاث من حيث هو مقروء ؛ خصوصاً أن القراءة المتوخاة تشتغل على قطبين : قطب التاريخ للزاث وإعادة قراءته ؛ وقطب تحديثه ووصله بالقضايا المعاصرة . ذلك أن " القراءة لا تقف عند حدود اكتشاف الدلالات

في سياقها التاريخي الثقافي الفكري ، بل تعدى ذلك إلى محاولة الوصول إلى " المفزى " المعاصر للنص الراي ، في أي مجال معرفي . ولا أظن أن الوصول إلى " المفزى " أمر اختياري ، فالقراءة - من حيث هي فعل - تتحقق في " الحاضر " بكل ما تعنيه الكلمة من وجود ثقافي تاريخي أيديولوجي ومن ألق معرفي وخبرة محددتين <sup>(٢٧)</sup> .

تساهم عملية القراءة في فهم طبيعة الحضور الراي ، في الخطاب المعاصر ، كما تساعد على الدفع به نحو تطوير هذا الأخير . وهو في ذلك ينطلق من تصور عام وشامل للتاريخ ، لأن الإنسان كما يرى نصر حامد أبو زيد - مستفيداً من كادامير - كائن تاريخي ، وعلاقته بالتاريخ تجعله يفهم نفسه أكثر ، من خلال تجاربه . ولا يمثل الإنسان مشروعاً كاملاً وجاهزاً محدداً سلفاً . وإنما هو كائن متجدد ومتطور ينمي مداركه ومعرفته بالعالم ؛ إنه يقوم بعملية تأويلية من خلال التعبيرات الثابتة التي تنمي الماضي <sup>(٢٨)</sup> .

وتبعاً لذلك ، فإن عملية القراءة تقوم بعملية أخرى ، هي العملية التأويلية ، والتأويل عملية تقوم على النصوص ، باعتبارها خطابات مفتوحة باستمرار على القراءات ؛ كما تتميز بتعدد إمكانات قراءتها . فكل قراءة هي تأويل وبحث عن إجابة يطرحها الدارس . وإن أي عملية للقراءة لابد لها أن تقوم على جدلية "السؤال / الجواب " كما يقول كادامير <sup>(٢٩)</sup> : أي إننا حين نقرأ نصاً ما ، فإننا نطرح عليه أسئلة ، وعلى هذا النص أن يقدم إجابات ، فاستمرارية النص وقيمه تكمنان في تعاليه على زمنه وانفتاحه على كل القراءات التي ترتبط في كل مرة بالقضايا التي يطرحها الدارس في فترة زمنية ما وفي وسط وخلقية ثقافية معينين .

من هذه المنطلقات التي تمثل الأسس النظرية في نظرية القراءة، يذهب نصر حامد أبو زيد وجابر عصفور ومحمد العمري وغيرهم ، إلى مقارنة التراث النقدي والبلاغي . فهم لا يكتفون بالتظير للتراث باعتباره مرحلة تاريخية من مراحل معرفتنا ، ولكنهم يدخلون إليه ويستقرأونه ، قصد إسقاط طابع الهيبة عن هذه "القطعة التاريخية" ، والتعامل معه كنصوص . فلم يعد يهم الدارس ، اليوم ، في النص الأدبي ما كان يقصد إليه المؤلف ، أو العوامل الخاصة التي كانت وراء كتابة هذا النص أو ذاك ، لأن للنص مميزات التي تجعله منفصلاً من الإطار المرجعي ، معيلاً من مكانة القارئ ، وذلك لكون هذا الأخير يوجد مغمساً في النص وما وراءه في الآن نفسه<sup>(٣٠)</sup>.

إن الذي أصبح يهم أكثر ، بالنسبة للدارس المعاصر ، هو ما يقوله النص وما يقدمه بعيداً عن كل الحمولات التي يمكنها أن تلحق به من الخارج ؛ والوصول إلى هذا المعنى ، يتم من خلال البحث في الاحتمالات المتعددة التي يتيحها (النص) . ومن هنا ، كانت أهمية التأويل ، التي عليها أن تضطلع بهذه المهمة<sup>(٣١)</sup> . وينطلق أصحاب هذا الصنف من فهمهم الخاص للتراث ، لأن طبيعة الموضوع وفهمه وتحديدده ، كلها أمور تفرض على الدارس منهجاً معيناً . ولهذا ، نجد هؤلاء يصوغون تحديداً دقيقاً وتصوراً عميقاً للتراث الذي ، بالنسبة إليهم ، ليس قطعة عزيزة في الوعي المعاصر ، بقدر ما هو دعامة من دعائم وجودهم ، وأثر قد لا يبدو للوهلة الأولى بيناً واضحاً ، ولكنه يعمل في الوعي العربي في خفاء ، ويؤثر في تصوراته شاء ذلك أم أبى . لذلك يتعين على الدارس أن يتحرك دائماً حركة جدلية تأويلية بين الوعي المعاصر وبين أصول هذا الوعي في تراثنا<sup>(٣٢)</sup> ، الأمر

الذي يجعل من الوثائق خطاباً متفاعلاً مع الحاضر ، يبدع علاقات جديدة بهذا الوثائق ، لتمحي تلك الاغترابات التي من شأنها أن تضعف صلتنا به ، وتزيده بعداً عنا .

ARCHIVE

## الهوامش

- ١ - نحن والوثائق ؛ ص ٦٢ .
- \* وبروكست هذا قاطع طريق يوناني كان له فراش ، يمدد عليه ضحاياه ، فكان يقطع من كان يصعد طول الفراش ، ويمدد جسده من كان يقصره .
- ٢ - عز الدين اسماعيل ؛ تقديم كتاب " قراءة جديدة لوالثا النقدي ، المجلد الأول ؛ ص ١٤ .
- ٣ - قراءة الوثائق النقدي ؛ ص ٥٢ .
- ٤ - نحن والوثائق ؛ ص ١٣ .
- ٥ - محمد زغلول سلام ؛ مشاة المعارف بدون تاريخ
- ٦ - شوقي صيف ؛ دار المعارف الطبعة ٦ بدون تاريخ .
- ٧ - الدكتور أحمد أحمد بدوي ، " نقد العقل الأدبي عند العرب ؛ نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، بدون تاريخ ص ٦٧٥ .
- ٨ - نفسه ؛ ص ٦٧٧ .
- ٩ - فلماذا يخلص القراءات الحديثة التي اهتمت بالفكر العربي عامة ، وليس النقد أو الإبداع الأدبيين ، يشير إلى مشروع محمد عابد الجابري ، " نقد العقل العربي " بأجزائه الثلاثة : ١ - تكوين العقل العربي و ٢ - بنية العقل العربي و ٣ - العقل السياسي العربي ، إلى جانب كتابه " نحن والوثائق " و " الوثائق والحداثة " .
- ١٠ - يقدم أمبرطو إيكس في كتابه " حدود التفسير " Les limites de L'interprétation; تغيرات بين القراءة التي يكون القصد منها استعمال النصوص Utilisation des textes وتأويل النصوص Intérprétation des textes ونحن هنا نستفيد من هذا التعبير الذي ينطبق إلى حد كبير على بعض الدراسات التي توظف الوثائق "استعمالياً" لا "تأويلياً" كما سنرى .
- ١١ - Les limites de L'interprétation; p. 39.
- ١٢ - محمد بيس ؛ الشعر العربي الحديث بينه وإبداءاتها - الشعر المعاصر ؛ دار توبقال للنشر ١٩٩٠ . ص ١٧٧ .
- ١٣ - الثابت والمتحول ؛ ١ - الأصول ؛ ص ٣ .

- ١٤ - نفسه ؛ ٢ - لأصيل الأصول ؛ ص ١٤ .
- ١٥ - نفسه ؛ ص ٢٨ .
- ١٦ - نفسه ؛ ص ٣٧ .
- ١٧ - قراءة الوآث النقدي : مقدمات مهجية ؛ ص ١٤٣ .
- ١٨ - الثابت والمتحول ؛ ١ الأصول ؛ ص ٤ .
- ١٩ - الثابت والمتحول ؛ ١ - الأصول ؛ ص ١٠٤ .
- ٢٠ - نفسه ؛ ص ٣٣ .
- ٢١ - نفسه ؛ ص ٨٨ .
- ٢٢ - قراءة الوآث النقدي ؛ ص ٣٤ .
- ٢٣ - قراءة الوآث النقدي ؛ ص ٢٥ .
- ٢٤ - نفسه ؛ ص ١٨ .
- ٢٥ - نفسه ؛ ص ٣٦ .
- ٢٦ - أنصهر حامد أبو زيد كتاب يحمل نفس عنوان ، وسجل عليه وهو كتاب صادر عن المركز الثقافي العربي ، ط . ١٩٩٣ / ٢ .
- ٢٧ - إشكالية القراءة وآليات التأويل ؛ ص ٦ .
- ٢٨ - نفسه ؛ ص ٢٨ .
- ٢٩ - لقد خص كادامير محورا في كتابه " الحليلة والمنهج " *Vérité et méthode* ، تحت عنوان " الأسبقية الهرمونية تطبيقية للسؤال " *La primauté hermeneutique de la question* " ناقش فيه أهمية السؤال ودوره ، وسعود إليه في هذه الفقرة .
- ٣٠ - *L'acte de lecture : théorie de L'effet esthétique* . p. 200 - 201 .
- ٣١ - إشكاليات القراءة وآليات التأويل ؛ ص ٤٨ .
- ٣٢ - نفسه ؛ ص ٥١ .





# في البدء كان الإنسان

قراءة في شعرنا العربي القديم

قاسم المومني

## (١)

١ : ١

يرى كثير من الدارسين المحدثين لشعرنا القديم - الجاهلي - أنه قد ارتبط بالإنسان العربي على مستوى الفرد والجماعة ، فعبّر عن همومه وآماله ، وعالج قضاياها ومشكلاته ، وظل محصوراً في هذا الإطار لا يتخطاه أو يفارقه إلى ما يقع في دائرة أوسع من دائرته إلا في القليل النادر . وإذا ما حاول الشاعر ذلك وقع دونه وقصرت به همته ، وفي أحسن الأحوال لامسه عابراً دون توقف كما يقال . شأن شعرنا العربي القديم في كل ما يتناوله ، هنا أو في الذي قبله ، شأن العقل الذي أبدعه ، ولقد صُوّر هذا العقل على أنه يسطح الأمور دون أن يتغلّب إلى حقيقتها أو لُبّها ، وإبه يقع من الشيء بالظاهر ومن المدرك بالغموس ، وكذا فقد صور هذا العقل على أن ديدنه الملافة في المعالجة والمشاغبة في التفكير والتجزئة في التقديم والسذاجة في الاستنتاج .

ولم تكن مقاصد هذا الشعر أو مراميّه تباين - في تصور هؤلاء الدارسين - حقيقته . فمبكميات هذا الشعر (مراثيه) ليست إلا مجرد بكاء فحسب ، تبكي من غير أن تنفذ إلى تعمق مصير الإنسان أو فجيعته ! ومضحكات هذا الشعر (أهاجيه) ليست إلا محض سباب فقط . ينتزع لبراعة قائله سخرية متلقية ، من غير أن تصل إلى حقيقة أن الضد يدل على حقيقة ضده أو كما يقال (والضد يظهر حسنه الضد) : ومؤنسات هذا الشعر (غزلياته) تتوقف ، أو تكاد ، عند

مفاتيح المرأة فتصفها من غير أن تترك أهمية الإنسان في حياة المرء أو قيمته ، ودون أن تعي أن ذا الجحد يطرب في ما يقال ؛ ومشاهدات هذا الشعر (أوصافه) تعين الشيخ والقيصوم ، والآل والإبل ، والمطر والحيوان ، وغير ذلك مما تقع عليه عين الشاعر في الصحراء من غير أن يؤدي الوصف إلى غرض أو سر ؛ وحروب هذا الشعر أو وقائعه تشب لأصغر الأسباب وأتفهها من غير أن يقرن ذكر الوقائع بالدعوة إلى نبذها أو بالإعلان عن مخاطرهما ومهاويهما ؛ وما يتمدح به الشعر وممدحه (مدانحه) ليست إلا أقوالاً معادة مكرورة من غير أن تربط الإعادة برغبة الشعر في توكيد القيم التي يحث عليها أو يؤكدونها ولقد قال الشاعر القديم :

وتولوا خيلاً سها الشعر ما جرى نهضة الغلام من أيس نوى المكارم

ويتفاوت هؤلاء الدارسون اغدثون لشعرا العربي القديم في تفسير ما يزعمون ، ولكنهم يتفقون - رغم اختلافهم - في الإلحاح على أمرين<sup>(١)</sup> : أما الأول ، فهو أن هذا الشعر القديم يمثل بالنسبة لعصور الشعر العربي البدء أو البداء بعبارة أخرى فإن هذا الشعر يمثل - عندهم - طفولة الشعر العربي كله ، والطفولة على رغم أهميتها وأهمية ما تمثله أو ترمز إليه تظل محدودة الخبرة ، ضعيفة التجربة قليلة المعرفة ، لا تعلو على القريب ولا تقدر على التأويل وأما الثاني ، فهو أن هذا الشعر القديم قد أنتجته بيئة بدوية لا تعرف الاستقرار ولا تعهد الثبات ، وإنما الذي تعرفه الرحال والارغمال ، والبدواة تظل هي الأخرى كالطفولة كلتاها لحمته البساطة وسداه عدم التعقيد .

ملاك الأمر في ما قلته أن شعرنا القديم لذن كثير من

الدارسين المحدثين لا ينطوي على محمول إنساني فسيح ، وإنما الذي ينطوي عليه ذلك المضمون الضيق الذي لا يتجاوز فضاؤه ما تقع عليه عينا الشاعر القديم وما تلامسه يده أو يثقفه سمعه مما يفقده شموليته ، ويجرده من إنسانيته أو كونيته<sup>(٢)</sup> . وأي قول يركز فيه صاحبه على البعد الإنساني في هذا الشعر لا يقع في هؤلاء إلا موقع الرأي الذي يشتط فيه صاحبه ويسف .

## ١ : ٢

وليس شعرنا القديم كما يزعمون ، إن فيه نحواً مما يقولون . هذه حقيقة لا ريب فيها ، ولكن في هذا الشعر ما هو أبعد وأعمق مما يقولون ، وكذا فإن الزمن الذي ظل وراء هذا الشعر يغلبه ويغنيه ليس كما يتصورون . صحيح أن هذا الرمز يشكل بالنسبة لغيره من أزمنة الشعر بدايته أو طفولته . وصحيح أن سمة الزمان الذي نتحدث عنه البداوة وأن مسرحه الصحراء الممتدة المزمومة . كل ذلك صحيح ، وذلك كله قد المعنا إليه ، ولكن علينا أن نلاحظ أن البداية ذات أثر بالغ في تكوين كل ما يعقبها أو يأتي بعدها ، وأن من الصعب ، إن لم يكن من المستحيل ، أن نتصور أن أواخر الشيء يمكن أن تعزل عن قوادمه ، ومن المهم - أيضاً - أن نستحضر أن البداوة ليس شرطاً أن تنطوي في ذاتها على ما كانوا يزعمون . وعلى الجملة فإن حياة شعرنا القديم أشد عمقاً وأبعد غوراً مما نصادفه في كتابات كثير من المحدثين . لقد شهد زمن شعرنا ، أو عصره ، صراعاً روحياً - وغير روحي - ما يزال على كثرة تناوله في أمس الحاجة إلى الكشف والتناول . ولعل في مجيء الإسلام الخفيف في نهاية هذا الزمن ما يعزز ما نقوله ويدعم ما نذهب إليه . فهل يعني مجيء الإسلام أننا

في مواجهة عصر يحتدم فيه القلق ويبلغ فيه سنامه ؟ وهل يعني ذلك أننا إزاء زمان تورق أهله أسئلة أساسية عن الإنسان وعلاقاته بالوجودات من حوله ومآله بعد موته ؟ هذه أمور ممكنة محتملة . وهذه أمور يشير إليها قارئ قوي رفيق بشعرنا القديم حين يقول " شهد هذا العصر [العصر الجاهلي] صراعاً روحياً قوياً لم يقدر تقديراً ملائماً . وإن نشأة الإسلام العظيم في نهاية هذا العصر لا يمكن أن نهون من دلالتها ومغزاها . إنها تعني - بكل اختصار - أننا أمام عصر يضطرم فيه القلق ويبلغ ذروته . إننا أمام مجتمع تشغله أسئلة أساسية شاققة عن مبدأ الإنسان ومنتهاه ومصيره وشقائه وعلاقاته بالكون<sup>(٣)</sup> .

### ٩ : ٣

في هذه الأضواء يمكن أن نترك أهمية شعرنا القديم وأهمية ما يعالجه ، ونقدر مبلغ الجهد الذي يبذله لأجله دارسه ؛ ففي هذا الشعر من شواغل الإنسان - ميدعه ومطلقه - ما في الشعر ، أي شعر ، ولما كانت شواغل الشعر من الكثرة بحيث يعزّ حصرها ، فقد كان لابد لهذه الدراسة من أن تتخير منه ما تحسبه الأهم فالأهم في الدلالة على عناية هذا الشعر بالإنسان وعلى انشغاله بقضاياها ومشغلاته ، فتجلو بالذي ستفعله جانباً أصيلاً في الشعر العربي القديم مايزال على وفرته وأهمية أصالته في حاجة ملحة لجلوته والكشف عنه .

تروم هذه الدراسة - إذاً - أن تقارب المحمول الإنسان في شعرنا القديم وتري أن تختار لذلك نماذج ثلاثة : نصّ طرفه (معلقته)، ومطلعه :

لَعَوْنَةُ أَطْلَالٍ يَرْقِيهِ هَمْدٌ      تَلَوُّهُ كِتَابِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ

ونص الحادرة (عينته) الذي يقول فيه :

بَكَرْتُ سُمِّيَةً بِكَرَةِ قَتَمَمٍ      وَغَدَتُ غَدُوَ مُفَارِقٍ لَمْ يَرَمَمِ

ونص المنخل اليشكري الذي مفتحه :

إِنْ كُنْتُ عَاذِلِي فَيْسِرِي      نَحْوَ الْجِرَاقِ وَلَا تَحْصُورِي

وثمة ما تسوّغ به الدراسة اختيارها ، فهذه النماذج تكاد تكون - في تقدير الدراسة - من أوضح النماذج تمثيلاً لما نقوله ، هذا إن لم تكن أوضحها بالفعل ، وهذه النماذج تجلّي عنوانات متنوعة لهذا المحمول الإنساني الذي تدور حوله الدراسة ، ففي حين تجسد معلقة طرفة صراعاً متعدد **التجليات ما بين الحياة والموت** ، نجد عينية الحادرة تمثل صراعاً من نوع آخر هو الصراع الذي يجابهه الإنسان في سعيه إلى معرفة الحقيقة ، أما نص المنخل فإنه يبرر هو الآخر المفارقة الماثلة ما بين الواقع المرير والعالم المثلّذ . وهذه النماذج لها من المنزلة والخطوة في شعرنا القديم وفي الكتابات عنه ما يلفت النظر والانتباه ، واستحضار هذه النماذج لا يمنع البتة من رفدها بما يماثلها ، أو يخالفها ، إن دعت إلى ذلك حاجة وهي واقعة من غير شك .

ولعل الدراسة في غير حاجة لتقول إن هذه النصوص - النماذج - هي الأساس والقرار ، أو هي مبتدأ الدراسة ومنتهىها ، وأن الدراسة تحرص كل الحرص على أن تضع هذه النصوص في إطارها التاريخي والفكري ، فلا تحملها فوق ما تحمله ولا تسقط عليها ما ليس منها ، أو ما هو غريب عنها .

ذلك كله هو الذي تحاول الدراسة أن تعمقه وتتأمله ، وذلك كله هو الذي تسعى القراءة إلى أن تنجزه .

## نص طرفة

- (١) يَحْوِلَةُ أَطْلَالُ بَرْقَةِ لَهْمَد
- (٢) وَقَوْلُهَا بِهَا صَحْبِي عَلَى فُطَيْهْمَ،
- (٣) كَانَ خُدُوجَ الْمَالِكِيَّةِ عُذُوةً ،
- (٤) عَذُوبَةً أَوْ مِنْ سَعِينِ ابْنِ يَمِينِ
- (٥) يَشْتُقُّ حَبَابَ الْمَاءِ خَيْرٌ وَمَعَهَا بِهَا
- (٦) وَلِي الْحَيِّ أَحْوَى يَقْفُزُ الْمُرْدَ شَدِيدٌ
- (٧) عَذُوبٌ تَرَامِي زَنْزَبَ بِحَمَلِيَّةٍ ،
- (٨) وَتَسْمُ عَنْ الشَّيْءِ . كَانَ مَسُورًا
- (٩) مَقْفُودَ رِيَاءِ الشَّمْسِ لَا كَانَهُ
- (١٠) وَوَجْهَهُ كَانَ الشَّمْسُ حَلَبَ رَوَاهِمَا
- (١١) وَأَنِّي لَأَمْضِي إِلَيْهِمْ ، عَمْدَ احْبِصَارِهِ
- (١٢) أَمْشُودٌ كَأَلْوَاكِحِ الْإِرَانِ تَصَانُهَا
- (١٣) جَهَانِيَّةٌ وَجْهَاءُ تُرَوِّدِي كَانُهَا
- (١٤) تُبَارِي عِبَادًا تَاجِبَاتٍ ، وَأَتَيْغَتْ
- (١٥) تَرْتَفِعُ الْفَقِينُ فِي الشُّوْلِ تَرْتَمِي
- (١٦) تَرِيحُ إِلَى صَوْتِ الْمُهَبِّ وَتَقِي ،
- (١٧) كَانَ جَنَاحِي مَضْرُجِي كَتَفَا
- (١٨) فَطَوْرًا بِهِ خَلْفُ الْزَمِيلِ ، وَتَارَةً
- (١٩) لَهَا فُخْدَانُ أَكْمِيلِ النُّحُفِ لِهَمَا

تَلُوحُ كِتَابِي الْوَلَسْمُ فِي طَاهِرِ الْهَدِ  
يَقُولُونَ : لَا تَهْلِكُنْ أَسَى وَتَهْلِكُ  
خِلَافًا مِنْغِي بِالْأَوَاصِمِ مِنْ ذُو  
يَجُوزُ بِهَا الْمَلَاخُ طَوْرًا وَنَهْشَدِي  
كَمَا لَسَمَ الثَّرْبُ الْقَهَائِلُ بِالنَّهْرِ  
فَطَاهِرُ مَسْطَرِي لَوْلَا وَزَرْجِدِ  
تَقَاوُلُ اطْرَافِ السَّرِيرِ ، وَتَرْتَمِي  
تَحْتَلُّ طَرِيقَ الزَّنْدِ دَعَمٌ لَهُ سَدِي  
أَسَدٌ وَمُتَكَدِّمٌ عَلَيْهِ بِمُؤَيَّدِ  
عَلَيْهِ . مَعِي النُّونُ لَمْ يَنْحَدِدْ  
بِعُوجَاءِ مِرْقَالِ نَسْرُوحٍ وَتَقْشَدِي  
عَلَى لَاجِسٍ كَانَهُ هَهْنُ نَزْجِدِ  
سَفْتِجَةً تَسْرِي لِأَزْغَرِ أَرْبَدِ  
وَطَفَاءُ وَطَفَاءُ لَسَوِي مَسُورِ مُعْبِدِ  
خَدَائِقِ مَسُورِي الْأَيْسَرَةِ أَغْبَدِ  
بِلِي خَصْلُ زَوْجَاتِ أَكْلَفِ مُلْبِدِ  
جَهَانِيَّةٍ شَكَا فِي الْفَسْفَسِ بِمَسْرُودِ  
عَلَى حَشَمٍ كَالشَّنِّ ذَاوُ مُجْدِدِ  
كَانَهُمَا بَابَا غَيْبِ مَسْرُودِ

- (٢٠) وَخَيُّ مَحَالٍ كَخَيِّ عُلُوفَةٍ ،  
 (٢١) كَأَنَّ كَيْفَانِي حَالِي يَكْفِيهَا ،  
 (٢٢) هَا بَرَقَانُ الْهَلَالِ كَأَنَّهَُا  
 (٢٣) كَقَطْرَةِ الزَّوْجِي .... رُبَّهَا  
 (٢٤) ضُحَايَةُ الْغُصُونِ مُوجِدَةُ الْقُبْرَا  
 (٢٥) أَمَزَتْ بِهَا قَلْبَ شَرِّ وَأَجْبَحَتْ  
 (٢٦) جُوعٌ دِفَاقٌ عُنْدَ لَمِ الْفُرْعَتِ  
 (٢٧) كَأَنَّ غُلُوبَ النَّسِجِ فِي ذَائِبِهَا  
 (٢٨) تَلَاغِي ، وَاحِدًا تَبِينُ كَأَنَّهَُا  
 (٢٩) وَاتَّقِ نَهْضَتِي إِذَا عَضَّدْتَ بِهِ ،  
 (٣٠) وَخُمْضَةَ مَنِّ الْعِلَادِ كَأَنَّمِ  
 (٣١) وَخَذَ كَفَرُطَارِ الْقَتَامِ وَمَشَقَّرَ  
 (٣٢) وَغَمَّادَ كَالْأَوْبَسِ أَمْسَكْتَ  
 (٣٣) طُحُورًا غَوَّارَ الْفَلْدِ ، فَوَافِئَا  
 (٣٤) وَصَادَفَ سَمْعَ الْفَرَسِ لِلشَّرَى  
 (٣٥) مُؤَلِّفَانِ يَغْرِفُ الْبَيْتَ لِبُهَا  
 (٣٦) وَأَزَوَّغَ كِبَارَ أَخَذَ مَلْعَمَتِمْ ،  
 (٣٧) وَأَعْلَمَ مَخْرُوتَ مِنَ الْأَطْفَالِ صَارَتْ ،  
 (٣٨) وَإِنْ شَتَّ لَمْ تَرْقُ وَإِنْ شَتَّ أَرْقَلَتْ  
 (٣٩) وَإِنْ شَتَّ سَامِي وَسِمَ الْكُورِ رَمَتْهَا  
 (٤٠) عَلَى بَطْنِهَا أَسْعَى إِذَا قَالَ صَاحِي :  
 (٤١) وَجَانَتْ إِلَيْهِ الْقَسْ خَوْفًا ، وَخَالَه  
 (٤٢) إِذَا الْقَوْمُ قَالُوا مَنْ فَنِي ؟ عِلَّتْ أَمْنِي  
 (٤٣) أَخَلَّتْ عَلَيْهَا بِالْقَطِيعِ فَاجْذَعَتْ ،  
 (٤٤) لَمَالَتْ كَمَا ذَاتُ وَلِيدَةٍ مَجْلِسِ  
 وَاجْرِمَةُ لُزَّتْ بِذَائِي مَسْخَرِ  
 وَأَطْرَ لَيْسِي مَحْتِ عَنَسِي مُؤَيَّدِ  
 قَمَرٍ بِسَلْمَتِي دَاخِلِ مَسْخَرِ  
 لَمَكْتَفِي حَتَّى تَشَادَ بِقَرْمِ  
 تَصَدَّقْ وَخَذِ الرَّجُلُ خَوَارِةَ الْهَبِ  
 هَا كَيْفَا فِي سَهْلِهِ مُسْتَبِرِ  
 هَا كَيْفَا فِي مُعَالٍ مُصْطَبِرِ  
 خَوَارِةٌ مِنْ خَلْقَاءِ فِي ظَهْرِ قَرْدِ  
 بِسَائِقِ غُرِّي فِي لَمِصِ مُقَدِّ  
 كَسْكَنَانِ يَوْحِي بِدَجَلَةٍ مُصْطَبِرِ  
 وَعَيَّ الْمَطْيُ مَهَا إِلَى حَوْضِ مَوْدِ  
 كَسْبَتْ أَلْسَانِي ، لَدُهُ لَمْ يَخْزِدِ  
 يَكْفِي حِيَاكِي صَحْرَةَ قَلْبِ مَوْدِ  
 كَمَكْحُولِي مَذْعُورَةٍ أَمْ فَوْقِ  
 لَهْجَتِي عَمِي أَوْ لَصُوتِي مُسْتَبِرِ  
 كَمَا بَيْتِي شَادَ بِخَوْصِ مُطْشَرِ  
 كَيْسَرْدَا صَخْرَ فِي صَبِيحِ مُصْطَبِرِ  
 خَبِقَ مَعِي تَرْجَمَ بِهِ الْأَرْضَ تَرْدِ  
 مَعَاكَةَ مَلُوتِي مِنَ الْقَدِّ مُصْطَبِرِ  
 وَهَامَتْ بِطَبَّتِهَا حِجَاءُ الْخَفَّيْدِ  
 أَلَا لَيْسِي أَلَدِيكَ مَهَا وَأَلْقَدِي  
 مُصَابَا وَلَوْ أَمْسَى عَلَى غَيْرِ مُرْصَدِ  
 غِيَتْ فَلَمْ أَتَمَنَّ وَلَمْ أَتَلَدِ  
 وَقَدْ خَبَّ آلُ الْأَمْعَرِ الْمُؤَقَّدِ  
 تَرِي رُبَّهَا أَذْيَالُ مَسْخَرِ مُنْجَدِ



- (٤٥) وَتَسْتَبْخَلُ الصَّلَاحَ مَخَالِفًا ،  
 (٤٦) فَإِنَّ نَبِيَّيَ فِي خَلْقِهِ الْقَوْمَ تَلَقَّى ،  
 (٤٧) مَعَى تَأْتِي أَصْبَحَكَ كَأَمَّا زَوْجَةً ،  
 (٤٨) وَإِنَّ يَلْقَى الْحَيُّ الْجَمِيعُ ثَلَاثِي ،  
 (٤٩) لِنَدَامَتِي يَهْرُ كَالنَّجُومِ ، وَلِإِنِّي  
 (٥٠) رَحِيبٌ قَطَابُ الْجَبِّ عِنْدَهَا ، وَرَقِيقَةٌ  
 (٥١) إِذَا لَحْنٌ قَلْبًا - أَصْبَحْنَا ابْنَاتِ لَنَا  
 (٥٢) إِذَا رَجَعْتِ فِي صَوْتِهَا جَلَّتْ صَوْتُهَا  
 (٥٣) وَعَادِلَ نَشْرَافِي الْحُمُورِ ، وَلَذَنِي ،  
 (٥٤) إِلَى أَنْ نَحْنُ مَعْنِي الْعَشِيرَةُ كُلُّهَا ،  
 (٥٥) وَأَيْتَ نِي عِيَاءَ لَا يَكْرُوسِي ،  
 (٥٦) أَلَا أَيُّهَا الْإِنْسِي أَحْصِرِ الْوَهْيَ ،  
 (٥٧) فَإِنَّ كَتَّ لَا تَسْطِيعُ دَفْعَ مَهْتِي ،  
 (٥٨) وَلَوْلَا ثَلَاثُ فَرَسٍ مِنْ عِيْنِ الْبَنَى ،  
 (٥٩) فَمِنْهُمْ سَتَكِي الْعَدَلَاتِ بِشَرَّةِ  
 (٦٠) وَتَحْرِي ، إِذَا مَادَى الْخُصَافَ ، مُخْضًا  
 (٦١) وَتَقْصِيرُ يَوْمِ الذَّجْرِ وَالنَّخْرِ فَصِيبُ  
 (٦٢) كَأَنَّ السَّيْرِينَ وَالضَّالِّحَ غَلَقَتْ  
 (٦٣) كَرِيمٌ يَمُوتُ لِنَفْسِهِ فِي حَالِهِ ،  
 (٦٤) أَرَى قَلْبِي نَحَامٌ يَحْسِلُ بِعَالِيهِ ،  
 (٦٥) تَرَى جَنَاحِي مِنْ تَرَامٍ ، عَلَيْهِمَا  
 (٦٦) أَرَى الْمَوْتَ يَغْنَمُ الْكِرَامَ وَيَهْطِلُ  
 (٦٧) أَرَى الْقَبْرَ كَرًّا بَالِغًا كُلِّ لَيْلَةٍ ،  
 (٦٨) لَعَمْرُكَ إِنْ الْمَوْتَ مَا أَحْطَا إِلَيَّ  
 (٦٩) فَمَا لِي أُرَاقِي وَإِنْ عَمِي مَا لِي كَأَنَّ
- وَلَكِنْ مَعَى يَسُودُ الْقِسْمُ أَرْهَدُ  
 وَإِنَّ تَقْبِضَتِي فِي الْحَوَائِصِ تَصْطَلِدُ  
 وَإِنْ كَتَّ عِنْدَهَا ذَا جَنَى قَاطِنٌ وَأَزْدُ  
 إِلَى ذُرُوقَةِ الْبَيْتِ الرَّحِيعِ الْمُضْطَرِ  
 تَبْرُوحُ غَالِيًا بَيْنَ بُرْدٍ وَفَجْرِ  
 يَحْسِرُ الْفِدَامِي ، نَهْضَةُ الْمَجْجَرُ  
 عَلَى رَمْلِهَا غَطْرُوقَةً لَمْ تَنْجِدْ  
 تَحَابُوتُ أَطْفَارَ عَلَى رَاسِجٍ رَوِي  
 وَتَعِي وَإِنَّمَا فِي عَرَفِي وَفُطْرِي  
 وَأَلْهَرْتُ الْإِسْرَادَ الْبَعِيرَ الْمُقْبِرِ  
 وَلَا أَهْلَ هَذَاكَ الطَّرَافِ الْمُنْشِدِ  
 وَأَنْ أَشْهَدَ الذَّلَاتِ ، هَلْ أَمِتَ فُغْلِدِي  
 عَدَقِي ، يَوْمَ هَذَا مَلَكَتِ يَمِي  
 وَخَذَلَتْ لَمْ أَحْمِلْ مَعَى قَامَ غُودِي  
 كَمَيْتَ مَعَى مَا نَفَسَ بِالنَّاءِ تَزِيدُ  
 كَسِيرَ الْغَضَا ، نَهْضَةُ الْمَقُورِ  
 يَنْهَكَةُ مَحْتِ الْعُقَرَاءِ الْمُقْبِرِ  
 عَلَى غُثَرٍ ، أَوْ خَرُوجَ نَسَمٍ يَهْطِلُ  
 مَضْطَمٌ ، إِنْ مَقَا هَذَا ، أَيْنَا الصُّدْرِي  
 كَفَرُ غُودِي فِي الْبَطَالَةِ مُفْطِرِ  
 صَفَانِجٍ صُمٌّ مِنْ صُلِحَ مُنْطَرِ  
 عَقْلًا مَالِ الصَّاحِشِ الْمُشْتَدِّ  
 وَمَا تَقْصُرُ الْإِيمَانُ وَالْتَعَزُّ نَفْدِ  
 لِكَا الطُّولِ الْمَرْحَى وَثِيْمَانُ بِالِهْدِ  
 مَعَى أَدَا مَيْتَ نَبَا عَمِي وَيَتَعَدُّ

- (٧٠) يَلُومُ وما أدري علامَ يَلُومُنِي ،  
 (٧١) وَأَتَأْسِي من كلِّ حورٍ طَلَبَهُ  
 (٧٢) على غيرِ ذمِّ قلبي ، غيرَ أَنِّي  
 (٧٣) وفَرَّتُ بالقرى ، وَجَدْتُ نِسِي  
 (٧٤) وَإِذَا أَدْعُ لِلْعَلَى أَتَى من خَلْبِهَا ،  
 (٧٥) وَإِنْ يَتَّبِعُوا بِالْقَدَحِ عِرْضَكَ أَهْلَهُمْ  
 (٧٦) بلا حَدَثٍ أَخَذْتَهُ ، وَكُنْتُ حَبِثَ  
 (٧٧) فَلَوْ كَانَ مَوْلَايَ امْرَأَةً هُوَ غَيْرُهُ  
 (٧٨) وَلَكِنْ مَوْلَايَ امْرَأَةٌ هُوَ خَالِجِي  
 (٧٩) وَلَقَدْ دَوِيَ الْقَرْيَى أَشَدَّ مُضَاجَعَةٍ  
 (٨٠) فَلَزَيْتِي وَخَفَيْتِي ، إِي لَيْتَ شَاكَرِي ،  
 (٨١) فَلَوْ شَاءَ رِي كُنْتُ قَبْلَ سِ خَالِجِي  
 (٨٢) فَاصْبَحْتُ ذَا مَالٍ كَبِيرٍ ، وَرَأَيْتِي  
 (٨٣) أَمَا الرُّجُلُ الضَّرْبُ الَّذِي تَعْرِفُهُ ،  
 (٨٤) قَالَتْ لَا يَمْلِكُ كُنْجِي بَدَا  
 (٨٥) خَام ، إِذَا مَا قُمْتُ فَتَصِيرُ بِهِ  
 (٨٦) أَخِي لَقَدْ لَا يَبْقَى عَن ضَرِيحَةٍ ،  
 (٨٧) إِذَا ابْتَدَأَ الْقَوْمُ السِّلَاحَ وَجَدَنِي  
 (٨٨) وَبَرَكْتُ لِحُجُودٍ لَدَى أَثَارَتِ مَخَافِي  
 (٨٩) فَمَرَّتْ كَهَفًا ذَاتَ حَيْدٍ خِلَالَةٍ  
 (٩٠) فَقَوْلٍ ، وَلَدَتْ الرُّؤْيَى وَسَائِلَهَا  
 (٩١) وَقَالَ : أَلَا مَاذَا تَرَوْنَ يَتَارَبُ ،  
 (٩٢) وَقَالَ : دُرُوءٌ إِنَّمَا نَفَعَهَا لَهُ ،  
 (٩٣) فَظَلَّ الْإِمَاءُ يَمْشِيْنَ بِمَا أَمَا أَهْلُهُ ،  
 (٩٤) فَإِنْ مَتَّ فَنَجِي عَمَّا أَمَا أَهْلُهُ ،  
 كَمَا لَأَتِي فِي الْحَيِّ قُرْطُ مِنْ غَبَدٍ  
 كَأَنَّا وَحَقَّاءُ إِلَى رَأْسٍ فَلَحَدٍ  
 نَشَدْتُ لَمْ أَطْغِيلَ حَوْلَةَ مَعَدٍ  
 مَعَى هَذَا أَتَرُ " لِلْكَيْفَةِ أَشْهَدُ  
 وَإِنْ يَأْتِيكَ الْأَعْدَاءُ بِالْجَهْدِ أَجْهَدُ  
 بِكَاسِ حِمَاكِ الْمَوْتِ قَبْلَ الْبَهْدِ  
 هِجَاوِي وَقَلْبِي بِالشُّكَاكِ وَمُتَرَدِّدِي  
 لَفَسْرُجِ كَرْسِيٍّ أَوْ لَأَتَقَرَّبِي غَلْدِي  
 عَلَى الشُّكْرِ وَالنَّمَالِ أَوْ أَنَا غَقْدِي  
 عَلَى الْمَرْءِ مِنْ وَقَعَ الْحِمَامُ الْمُهْلِدِ  
 وَلَوْ حَلَّ بَنِي دُنْيَا عَدُوَّاهُ  
 وَلَوْ شَاءَ رِي كُنْتُ عَشْرُو بَنِ فَرْكِدِ  
 نُونِ كَيْسَرَانِ مَبْدَأَ لُغْنُو  
 حَشَاكَ كَرَامِ الْحَيَّةِ الْمَقْوَدِ  
 لَمَضِي وَفِيكَ الشُّغْرَى مَهْدِي  
 كَفَى الْقَوْدَ مِنْهُ الْبَدَأُ ، لَيْسَ بِمَعْصِدِ  
 إِذَا قِيلَ مَهْلًا - قَالَ حَاجِرُهُ : قَدِي  
 ضِعْفًا ، إِذَا تَلَمَّتْ بِقَابِيهِ يَدِي  
 نَوَادِيهَا ، أَتَشِي بِغَضَبِ مُجَرَّدِ  
 عَقِيلَةُ خَيْخِ كَالْوَيْلِ يَلْتَدِ  
 أَتَيْتُ تَرَى أَن قَدْ أَتَيْتُ بِمَوْجِدِ ؟  
 شَدِيدٍ عَلَيْهَا تَغْنَمُ ، فَغَضَدِ ؟  
 وَإِلَّا تَكْشُوا قَاصِيَّ السَّرَكِ يَرْزَدِ  
 وَيُحْمِي عَلَيَا بِالسَّيْفِ الْمُسَرَّهِ  
 وَشَقِي عَلَيَّ الْجَنَبِ بِمَا أَبَا مَعْبَدِ

- (٩٥) ولا تخفلي كاهري، لئن همت  
(٩٦) بغي، عن الجلي، سريع إلى الخي،  
(٩٧) فلو كنت غفلاً في الرجال لفرقي  
(٩٨) ولكن نفي غي الرجال جرائي  
(٩٩) لغفرك، ما أفرى علي بغي  
(١٠٠) ويوم خبت الفرس عند عراقه  
(١٠١) على موطن يئس حتى عنه الردي  
(١٠٢) وأصغر فطشوح نظرت حوازه  
(١٠٣) سيدي لك الأهم ما كنت جديلاً  
(١٠٤) وباتيك بالأخبار من لم تبح له
- كهنسي ولا يغني غساني وفشهدي  
ذلول بأجاس الرجال ملهـ  
عداوة ذي الأصحاب والمروء  
عليهم وإذامي وحدتي وفخدي  
بهازي، ولا ليلسي غسي بسرعب  
جفاطاً على عوراته والنهـ  
مسي تغفرك فيه الفرائس لرعد  
على النار واستودعت كس مجيد  
وباتيك بالأخبار من لم ترود  
نباي، ولم تضرب له وقت فوجد

## ٢ : ٢

يمثل نص طرفة (معلقتة) أحد نصوص شعرنا القديم الأهم<sup>(٤)</sup>، وهي أهمية يكتسبها من جملة جهات أعلاها ما يطوي عليه النص نفسه من مشكلات كانت - وستظل - تترق الإنسان وتقلقه، هذا النص يبدأ كما نلاحظه بما تبدأ به نصوص الشعر الجاهلي، وأعي به الطلل، وما يورده طرفة في ما يبدأ به نصه يلتقي مع كثير مما يورده الشاعر القديم - الجاهلي -، وقل مثل هذا في ما يورده طرفة في بناء ما تقوم به قصيدته.

ولا أقصد بما أقوله - هنا - أن التشابه، أو التماثل، ما بين نصوص الشعر القديم يبقدها نضارة النص فيه أو فاعليته، وإنما الذي أقصده أن هذا التماثل لا يفهم إلا على أي نوع من تقييد الشاعر بما تعارف عليه مجتمعه والتزامه به، بعبارة أخرى فإن الشاعر "موكل من قبل المجتمع في الاحتفال المستمر ببعث الماضي. وكأنما المجتمع

الجاهلي كله يقوم بشعائره واحدة ، وكأنما يشارك أفراده جميعاً في حركة واحدة ، كأنما يُنشدون على الدوام أغنية الماضي ، فالماضي في ذهن المجتمع حي لا يموت . ومن أكثر الأشياء بحثاً للتأمل حرص جماعة معينة هي الجماعة العربية قبل الإسلام على التذكر ، واعتبار هذا التذكر نقطة بدء كل تأمل ومبتداً كل رغبة من الرغبات <sup>(٥)</sup> .

على أي ، فإن الأسباب التي تفسر ظاهرة التماثل ، أو التكرار في الشعر القديم قد تكثر وقد تقل <sup>(٦)</sup> ، المهم أن شاعرنا يستفتح قصيدته بالحديث عن الظلل ، ويستغرق حديقته عنه عشرة أبيات ( ١ - ١٠ ) ، والأهم أن هذا الحدث يرمته بجسد أول وجه من وجوه الصراع ما بين الحياة والموت ، إنه الصراع ما بين الظلل والوشم كما يتكشف في البيت الأول ويتنامى بعده .

ثمة ما يجمع بين الظلل والوشم <sup>(٧)</sup> ، وثم ما يوقع التماثل بينهما ، ظاهر الأمر أن كليهما حي لا يموت ، وأن كليهما فوق فاعلية الزمن ، وأن كليهما حاضر مائل ، وباطن الأمر ، ولكل ظاهر باطن ، أن الظلل ماض قد اندثر ، وأن الوشم حاضر يتجدد . يملك الشاعر ، وهو يستحضر الظلل فهلوح له في صورة الوشم على ظاهر البدن ، إحساساً بالتوتر قوامه الأسى والتجلد ، وتواءم للشاعر حدود المالكية في صورة سفينة من سفين ابن يمين يشق بها الملاح الماء صعداً فيضل بها حيناً وحيناً يهتدي فيمائل في الذي يفعله المقابل الذي يهبل الزاب من غير أن يعرف ما الذي يحبته له حظه ، أظفر أم خسران ، كلاهما ، الملاح ، والمقابل ، يركب الغيب ويرتاد المجهول ويسأل القدر .

هذا الظلل يتجسد فيه الشيء ونقيضه كما أصلقت . فهو -

مادياً - خرب لا حياة فيه ، وهو - ذهنياً - حي لا يموت ، يستحضر الشاعر ، وهو يصدد الحديث عنه ، مشهداً يتوحد فيه الإنسان مع الطبيعة من حوله ، مشهداً لـ " أحوى " تبدو عليه آثار النعمة والنعيم "مظاهر ممطى لؤلؤ وزبرجد " . وهو - الأحوى - شادن " خذول " ترعى مع صواحبها في أرض منبتة " خيلة " وتطاول بعنقها ثمر الأراك وترتدي بفصونه ، وهو - الأحوى - يسم ، أو تبسم ، عن المني منور ، ويدي عن وجه نقي اللون لا تحدد فيه .

وهذا المشهد كما يصوره شاعره يتدفق نضارة وحيوية ، ويفيض جمالاً وشباباً ، فالمرأة التي يتحدث عنها طرفة تأخذ من الطبيعة حسناتها وجمالها ، وتأخذ منها بهاءها ورواءها ، وهذه المرأة غزال وأي غزال ، إن لها من عيونها وجيده ، وإن لها من شبايه ومرحه وربيعة ، وكذا فإن هذه المرأة من الأقحوان مانيتها وعضاظته . ومن الشمس ضياءها ونقاءها وصفاءها ، باحتصار فإن هذه المرأة من الطبيعة أجل ما فيها ، وباختصار أشد فإن هذه المرأة تسي - في السدي نفرضه - طرفة همه ، ولكن هيهات له ، كل ما يراه بعينه أو يعمون عقله ليس إلا أثراً بعد عين ، لقد كان في الحي هذا الذي يقوله عنه ، ولم يعد في الحي شيء مما يقوله ، كل ما في الحي من خولة المرأة أطلال "تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد " أليس هذا بأمر يجزع له طرفة ؟

٢ : ٣

عند هذا المستوى بالضبط يلوذ طرفة بناقته ، عله يتناسى بها همه ، وقد يخفف بها بلواه ، وعند هذا المستوى - أيضاً - يبدأ الصراع ما بين الطلل والناقة ، وهو من وجوه الصراع ما بين الحياة والموت كما أسلفت ، وذلك هو الذي سأتيه .

يأخذ الحديث عن الناقة في نص طرفة النين وثلاثين بيتاً هي الأبيات (١١ - ٤٠) و(٤٣ - ٤٤)، ويخصص فيها كلها كل أجزاء ناقته ، وهو تحميم للحظة يمتد في مسارين متكاملين في الدلالة على سماتها وعلى ما يتوخاه من ورائها ، أما الأول فمسار صلابة الناقة وقوتها ، أما الثاني فمسار سرعة الناقة واقتدارها على التجاوز والنفاد ، على الصعيد الأول فإن الناقة تبدو أموراً كألواح الإرن ، جمالية وجناء ، عتيقة ناجية ، مكتنزة شائلة ، عسيها طويل صلب ، وفخداها باباً منيف ممرد ، وأضلاعها قسي ، وفقارها مزاوصة مزاوصة ، ومرفقاها مفتولان ، وتبدو الناقة على الصعيد نفسه عظيمة الخلق كقنطرة الرومي ، صهابية العنتون ، موجدة القرا ، يداها مفتولتان ، وظهرها صمانح من صخر ، وجنبها كالصخرة الملساء ، عنقها طويل ، وكتفها أفرعت في معالي مصعد ، وصدرها كالسفينة تمخر الماء صعداً ، صلبة الجمجمة ، عظيمة الرأس ، خدها كقرطاس الشامي ملاسة . وكسبت اليمامي ليلاً واستقامة، عينها كالماويتين صفاء ونقاء وكالكهف غوراً ، وحجاجها كالصخرة شدة ، وأذناها مرفعتا السمع مزللتان ، وقلبها نباض قوي ، ومشفرها مشقوق ، وأنفها مارن مثقوب ، وعلى الصعيد الثاني فإن الناقة تبدو عوجاء ، مواراة ، جنوحاً ، دفاقاً ، مذلفة مروضة ، متبخرة مزهوة .

يعاين طرفة ناقته من كل الجهات والزوايا ، فلا يفادر منها جزءاً أو يفارقه بغير وصف ، يصفها بما هو مادي ملموس ، وبما هو معنوي مجرد ، فتكامل الصورة تكامل الحلقة ، تبدو الناقة أبعد من حيوان عادي ، وألطف منه جوهرأ ، هي بالنسبة له رفيقة دربه ومفرج كربه ، وهي في كل ما يقوله عنها طوع أمر الشاعر ورهن إشارته ، تستجيب بحنو للذي يرغب فيه ، وترفض بشدة ما يرغب

عنه ، باختصار فإن الناقاة تأتمر بأمر الشاعر وتنتهي بنواهيه ، وباختصار أشد فإنها ملهمته في كل ما يطرحه من فكرة أو غرض ، أو كما يقال " فكرة الناقاة من أكثر الأفكار تنوعاً ، فالناقاة منبت كل ما أهم وأقلق وأحزن الشاعر الجاهلي أو هي التي تبدع الأفكار التي ترفع الإنسان عن رتبة الحيوان . الأفكار العالية التي لا تصل ياشباع الحاجات الأولية . الناقاة في هذه الحالة ليست وسيلة إلى غاية بل هي مجمع كل شعور بالغاية الواضحة والغامضة ، الناقاة هي ملهمة الأساطير التي أخرجت الشعر من الغناء الساذج إلى التصدي الملح لفكرة المشكلات أو لنقل إن الناقاة هي التي نقلت الفكر العربي قبل الإسلام مما نسميه طبيعة الملاحم إلى طبيعة الدراما والصراع فالعلاقات الأساسية بين الشعر والعالم في شكل مزاج من الرفض والقبول تكمن في هذه الناقاة<sup>(٨)</sup> .

في هذا الضوء يمكن أن نتأمل ما يقوله طرفة عن ناقته<sup>(٩)</sup> ، يمكن أن نتأمل مثلاً - وكل ما يقوله مدعاة للتأمل ، تشبيه شاعرنا ناقته بالقصر المنيف الذي ألقن بنيانه ، وبقنطرة الرومي المخصصة بالآجر ، المشيدة بالقرميد ، فتفهم مما يقوله تركيز طرفة على فكرة البناء والتشييد ، يناجز بها فكرة الهدم والخراب ، فيهرب منه أو يتحدها ؛ ويمكن لنا أن نتأمل ما يسوقه طرفة من أوصاف دالة على عدو الناقاة وشدة سرعتها فندرك مما يقوله أن ليس المقصود السرعة بحق وحقيقة ، ذلك أن الناقاة أقل سرعة من غيرها من الحيوان ، وإنما المقصود تأكيد رغبة الإنسان المتأصلة في أن يترك أثراً على الأرض من بعده لا تمحوه عواقب الزمن ونوابه ، ويمكن أن نتأمل ما يجسده طرفة للدلالة على قوة الناقاة وملاحمها الهائلة - مثل - " ألواح الإران" ، والصفيح والصخر والحجارة والحديد وغير ذلك فنعي منه

إلحاح طرفة على الجهد الإنساني المذلول الذي يحقق به الإنسان إنسانيته ، ويجابه به المخاطر التي تهدده .

تجسد الناقة في كل ما قلته القوة والمهابة ، وتمثل الناقة في كل ما قدمته الصلابة والثبات ، لا تنال منها عاديات الزمن ، ولا يتخونها عيب أو ضعف ، ولا ينقص من عدوها كلاله أو ملاله ؛ تنور الناقة حركة ونشاطاً ، وتندفع فلا يقف في وجه اندفاعها عائق أو مانع ، لذا كله فقد رأى الشاعر القديم أن الناقة هي ملاذه من كل غم ، ومنجاة من كل هم ، فهي أمون ، وهي نافذة إلى الغاية بغير شك ، وهناك من مفردات طرفة وتصاويره ما يدل بجلاء على فكرة اللوذ ، هناك - مثلاً - الباب المنيف ، وقنطرة الرومي ، وهناك بيوت الوحش في أصول الشجر ، وجناحا النسر ، والظهر العالي ، والصدر القوي ، والأكتاف العالية ، والكهف عند ذكر عظام العينين ، وكل هذه مفردات أو تصاوير متحانسة الدلالة ، تضي بقوة بحالة الشاعر الجوانية ، فهو مسكون بالرعب ، خائف أشد ما يكون الخوف ، وليس من ملجأ يقيه شر هذا الخوف إلا الناقة ، وليس من ملاذ يحميه من الناقة بكل ما ترمز إليه من رسوخ أو ثبات أو من قوة وغلبة إلا الناقة ذاتها ، فهي - الناقة - " رمز معقد ذو جوانب متعارضة بوجه عام ... الناقة تجمع الرحمة والعذاب ، مجمع الأمن والخوف ، باقية كاملة ولكن معالم الفناء تبدو من حولها " (١١) .

## ٢ : ٤

يرفض طرفة أن ينصاع لهذا الارتضاع ، وأن يبقى تحت سطرته ، ويجد في نفسه ما يمكنه من رفضه والتمرد عليه فهو الفتوة بذاتها ، وهو ذلك الفتى الذي يستجيب في الحال لأي نداء يوجه



إليه، وكذا فإنه يجد في ناقته صورة له ، فهي ما إن يقبل عليها بالقطيع - السوط - حتى تسرع في السير وتروح تنبح أمامه كما الجارية تختال في حُضرة سيدها ، وهو - طرفه - لا يحل في القلاع عن خوف وإنما ليكون رفداً لمن يسرفده ، وهو رجل الهزل والجد على السواء ، وهو من قومه الذروة والسمام ، ومن مجلس الشرب النجم . أما نداماه فكرام أحرار لا عيب فيهم ، وأما القينة فعذبة الصوت ، ناعمة اللمس ، بضة المتجرد ، رفيقة بالندامي ، وبالجملة فإن حياته موزعة ما بين شراب ... وإتلاف المال .

إن هذا الواقع الملل المطرب الذي يصطعنه الشاعر يتوافق كل التوافق مع قوته ، وإذا ما شئت فقل إنه الواقع الذي تتطلبه قوته ، بيد أنه يتعارض تماماً مع قيم **عشيرته أو قبيلته** ، ولذا تتحاماها عشيرته مثلما يتحامي " **الهير المعبد** " فيجد الشاعر نفسه - عندئذ - خارجهم بعد أن كان منهم في الصميم ، ولكن لا أحد فقيراً أو موسراً ، ينكره . هل يمضي الشاعر مع نفسه ؟ أم ينكص على عقبيه فيعود إلى عشيرته؟

كل ما حول الشاعر يبته بأن لا أحد يؤخر منية أو يدفعها ، وكل ما حول الشاعر يخبره بأن لا أحد يديم حياة أو يقيها ، وكل ما حوله ينذره بأن لا أحد مخلد ؛ الفناء ماض ، والموت آت ، تلكم هي الحقيقة المستكنة التي يطويها الشاعر في نفسه ، وتنفطر لها نفسه ، وليس هناك من سبيل لمواجهة هذه الحقيقة إلا بمبادرة الموت واستباقه . ولكن كيف تتم مبادرة الموت ؟ وكيف يكون استباقه ؟ إن عنصر المبادرة ، أو السبق ، لا يتم إلا بأن يحل الإنسان حياته بالمعنى ، وبخلاف ذلك ، كأن تخلو حياته منه ، فذلك هو اليأس من الحياة أو الاستسلام للموت ، وذلك هو الموت بعينه ، والذي يراه طرفه أن

لا معنى إلا بثلاث : سبق العاذلات بشرية " متى ما تعل بالماء تزيد " ،  
وكرّي " كسيد الغضا نهته المتورد " ، وتقصر يوم الدجن بمعة "  
بهكنة تحت اخباء المعتمد .

يفرط الشاعر القديم في الشراب ... ، ولا يفرط فيها ، وكان  
هذا الشاعر الجاهلي الذي آلمه الفراق وعذبه الشوق إلى الشهوة  
المهاجرة يدفع نفسه دفعاً إلى ما سيقبل عليه من التلذذ العنيف ملتصقاً  
التعزي والتسرية <sup>(١١)</sup> ، ولكن الشراب بكل تداعياتها ، وبكل ما  
تستجلبه من هو وأنس وطرب ، النيذ بكل ذلك لا تستطيع ، كما  
لا تستطيع الناقة والوشم من قبل ، نفي حقيقة الموت . إن النيذ يمكن  
أن تكون حلاً مؤقتاً لحقيقة قاسية يستخدم الشاعر للتعبير عنها بنحو  
لافت فعل الإبصار أو الرؤية " أرى " . وما يراه الشاعر من حضور  
الموت في كل لحظة وفي كل حين يندوه بشدة إلى اشتواء الحياة ،  
فيروي نفسه في حياته منها ، ويتلف في سبيلها ماله ، أما غيره ممن  
يحرص على ماله ولا يتلفه في سبيل ما يحمد من فعال ، فلن يتفعه  
حرصه أو منعه ، ولن يتفعه ندمه حين لا ندم ، حين يسوي الموت ما  
بين غني وفقير ، وبخيل وجواد .

## ٢ : ٥

لا النيذ ، ولا الناقة ، ولا الوشم ، لا ذلك كله بقادر على  
نفي حقيقة الموت ، ذلك ما يؤكد طرفة ، نحاً أو تفصيلاً ، وصراحة  
أو ضمناً ، وذلك هو الذي يشقي به عقله ، إن المتأكد فالتأكد عند  
طرفة أن الموت " ما أخطأ القسي " ، وإذا ما أخطأه أو تجاوزه فإنه "  
كالطول المرحي وثنيه باليد " ، من هذه الزاوية فلا قيمة لصراع أو  
خلاف ، ولا وزن لقرب أو بعد ، ومن هذه الزاوية - أيضاً - فليس

ثم ما يرر أن ينأى ابن العم عن ابن عمه ، وليس له أن يجفوه أو يتحاشاه ، كل ذلك ، وما يشابهه أو يناقضه ، لا معنى له مادام العيش " كنزاً ناقصاً كل ليلة " ومادام ما تنقصه الأيام والديهر " ينفد " .

إن طرفه ما يزال يطلب ود ابن عمه مالك ويلح في مطلبه ، ولكن ابن عمه لا يبادل له ودأً بود ، وإنما يصاحب اقرباه منه بعده عنه ، يلومه " بلا حدث أحدثه " ، ويؤيمه من كل خير يطلبه ، كل ذلك لا شيء إلا لأنه " نشدت فلم أغفل حمولة معبد " إن صنيع طرفه المتمثل في المحاولة بعد المحاولة والسعي بعد السعي ، يشير - كما أفهمه - إلى رغبته في الانتماء من قبضة الموت ، ويشير - وهذا هو الأهم - إلى قناعته بأن الانتماء إلى عشيرته هو الأمل في تحقيق هذه الرغبة ، وإذا كان الانقياد لحتمية الموت بقضي ، في ما يصوره طرفه ، إلى تداخل الأشياء وانتفاء عنصر القيمة والمثال ، فإن الانتماء يفيض معنى وقيمة على الأشياء ، ولكن في الوقت ذاته يؤدي إلى ظلم محض وإيلام موجه ، وأي ظلم أشد إيلاماً وأوقع أثراً من ظلم ذوي القربى؟

عند هذا الحد فلا مندوحة للشاعر عن أن يفارق قومه ويتفصل عن عشيرته ، وكذا فعل ، فالانتماء في ضوء ما يراه من ظلم ذويه له ، صعب إن لم يكن مستحيلاً ولقيل - وقتل - بما قسم ربه له ، فلو شاء ربه لكان في السيادة مثل " قيس بن خالد " ولكن مثل " عمرو بن مرفد " ، ولو شاء له ربه لأصبح ذا مال كثير ولزاره " بنون كرام سادة لمسود " ، ولكن ربه لم يشأ له شيئاً من ذلك ، لقد شاء له ما شاء ، ولا مفر له من أن يقبل مشيئة ربه .

لا يعاند طرفه - إذا قدره ، وإنما يقبل به وما يسوق إليه ،

ولكنه قبول ما يلبث أن يتفجر غيظاً وتمرداً ...، بيد أنه هذه المرة يواجه ما يواجهه لفرده بعيداً عن إطار انتمائه لجماعته ، فهو " الرجل العصب " وهو " خشاش كراس الحية المتوقد " ، وهو رجل سيفه بيده لا يفارقه ، يأخذ به فلا يخلدله ، وإذا ما أخذته يده فلا يغلبه أو يقهره ، باختصار فإنه يحسم بسيفه - لا بابن عمه - أمره ويشد به - لا بابن عمه - أزره .

العصب المجرد هو نصير طرفة ونصرته ، وهو الذي يشير به بركاً هجوداً عن مباركتها ، تخشاه البرك مخافة أن تنحر أو تعقر ، وما تخشاه هو الذي للقاءه ، لقد نحر منها أكرمها وأحجبها ، وقدمها شواء للأكلة ، وكان ذلك على مرأى صاحبها الشيخ الذي كان يخلص مغبة عقرها .

وهناك ما يلفت الانتباه في مشهد عقر الناقة أو ذبحها ، فطرفة الذي كان يؤرقه فعل الموت هو نفسه الذي يوقعه من خلاله ممارسته ذبح - والذبح آلة الموت - ناقتة ؛ والناقة المتخيرة من بين البرك هي أقربها إلى الشيخ وأعزها على قلبه ، ولقد كانت الناقة في النص رمزاً للمنة والثبات ورفيقاً للإنسان في سعيه إلى الخلاص ، والمشهد يجسد - من ثم - صراعاً ما بين رغبة طرفة الفرد في عقر الناقة ورغبة مجتمعه - مثلاً في الشيخ - في الإبقاء عليها ، المهم أن نلاحظ - هنا - أن عقر الناقة لا يعبر عن الكرم ، والكرم قيمة اجتماعية ، كما كان يعبر في النص من قبل ، وإنما الذي يعبر عنه تحدي طرفة للقيم الاجتماعية السائدة في مجتمعه ، والأهم أن الموت الذي يقاربه طرفة يعمق لديه حس الموت بنحو أشد ، بعبارة أخرى فإن الخوف الذي يشير البرك الهجود عن مباركتها هو ذاته الخوف الذي يعيشه طرفة ويحتاجه .

وما نقوله عن طرفة يستند إلى ما يقوله طرفة نفسه ، وهو ما نلمحه في مطلبه إلى ابنة أخيه ، وغايته أن تنعاه بما هو أهله ، وأن لا تجعله كغيره ممن لا هم له ، ولا تساوي بينه وبين غيره ممن يتباطأ عن الفعل الكريم ويسرع إلى اللئيم ؛ وأن لا تعادله بالضعيف ، فهو الرجل الذي تنفي جراته وإقدامه وصدقه ومحبته عنه مباراته بغيره من الرجال ، وهو الرجل الذي لا تغمه التواب فيطول ليله ويظلم نهاره ، وهو الرجل الثابت عند فرط الفزع ، وهو المقام ، وهو السمع وهو الجواد ، وجلي أن التفرد أو التمايز الذي يتميز به الرجال على الرجال ، لا التفرد الذي يعفيه منطق الفناء والموت .

ومثل هذا التفرد لا يأتي عمر الحاضر . ولا بمحض الصدفة ، وإنما يكون محصلة لتجربة عميقة بالحياة والموت . لقد خبر طرفة الحياة ببعديها الفردي والجمعي ، وأدرك حقيقة الموت وحتميته ، ووعي عيشته التي تلقي التمايز وتعت بالقيم التي يؤدي إليها تصور غفل للحياة اليومية ؛ وكذا فقد علمته تجربته أن الأيام وحدها (الزمن) هي التجربة ، وأنها وحدها هي التي تكشف للإنسان ما يجهله وتزوده بما لا يعرفه في وقت لا يدره ولا يمكن له أن يحدده ، الأمر هنا أقرب ما يكون إلى الحدس والتخمين أبعد ما يكون عن التحليل والتعليل ، ولكن كيف يمكن للأيام أن تدعن لحدس الإنسان؟ إن طرفة لا يقدم إجابة حاسمة - أو غير حاسمة - على هذا السؤال ، ولكن ذلك ما كان يشغله ضمن تفكيره الأعم بمشكلة الوجود الإنساني ، ذلك هو طرفة ، وتلك هي شخصيته " هي الشخصية القوية التي تحس وجودها على نحو قوي ، ومن ثم تفكر في الموت ، فالمصير لا يمثل إشكالاً بالنسبة لضعيف الشخصية ، أو لا يصل إلى جعل هذه الأفكار قضية بالنسبة له " (١٢) .

(٣)

١ : ٣

## نص الحادرة

- (١) بَكَرَتْ سُمِّيَةُ غُدُوَّةَ قَمَشٍ
  - (٢) وَتَرَوُذَتْ عَيْسَى غَدَاةَ قَبِيحِهَا
  - (٣) وَتَسْتَلِفَتْ حُمَى اسْتَبْكَتْ وَاجِجِ
  - (٤) وَتَخْلُقُنِي خَوْرَاءَ تَحْسِبُ طَرَفَهَا
  - (٥) وَإِذَا تَارَعَتْكَ الْخَدِيبَتِ رَأَيْهَا
  - (٦) كَهَرِيصٍ سَارِيَةٍ أَدْرَتْهُ الْعَبَا
  - (٧) ظَلَمَ الطَّاحِ بِهْ أَنْهَالَ حَرِيصِ
  - (٨) فَيْسَى السُّيُولُ بِهِ صَاحِبِ مَارِزِ
  - (٩) قَسَمِي، وَتَحْلُوْا هَلْ سَمِعْتَ بِذُرَّةِ
  - (١٠) إِنَّا نَجِيفُ فَلَا لَرِيصَ حَلِيقَا
  - (١١) وَتَقْسِي بَأْسِي عَالِيَا أَحْسَانَا
  - (١٢) وَتَهْوِجُ هَمْرَةً كُلِّ يَوْمٍ كَرِيْمِي
  - (١٣) وَتُقْسِمُ فِي دَارِ الْجِلَاطِ يَوْتَا
  - (١٤) بِسَبِيلِ قُسْرٍ لَا يُسْرُخُ أَعْلَاهِ
  - (١٥) قَسَمِي مَا يُدْرِيكَ أَنَّ رَبَّ بَيْتِي
  - (١٦) مُخْتَمَرَةٌ غَلِيْبَ الصُّبُوحِ غَوْنُهُمْ
  - (١٧) مُنْطَلِعِينَ عَلَى الْكَئِيفِ كَالْهَمِ
  - (١٨) يَبْكُوا عَلَى بَشْرَةٍ قَسَبَتْهُمْ
- وَعَدَتْ غُدُوَّ غَفَارِي أَسْمَ بَرْجِجِ  
بِلَوِي غَسِيْرَةَ نَظَرَةٍ لَمْ تَقْلَجِ  
مَلَسَتْ كَمُتَقَسِّبِ الْقِرَالِ أَلَا تَلَجِ  
وَسَانِ ، خُرَّةُ مُنْهَلِّ الْأَنْفَجِ  
حَا تَبْنُهَا لِلْبَدِّ الْكُفْرِجِ  
مِنْ هَا ، أَنْحَرُ طَبْرٍ الْمُتَقَطِّعِ  
فَصِيفِ الْبَطْنِ بِهَا يُنْجِدُ الْقَلْعِ  
غَلَا تَقْطَعُ فِي أَمْرٍ الْجُرُوعِ  
رَفَعَ الْأَوَاةَ بِهَا لَهَا فِي مَجْمَعِ  
وَتَكْفُ شَحْغُ نَفْوِمَا فِي الْمَطْمَعِ  
وَتُجَرُّ فِي الْفَجَاةِ الرِّمَاحِ وَنَذَاصِي  
تُرْدِي الثُّقُومَ وَتُغْنِمُهَا لِلْأَسْجَعِ  
زَمَانًا ، وَتَهْفُضُنَ فُورَنَا إِلَا مُنْزَجِ  
سَقِمَ تَشَارُ لِقَاؤُهُ بِالْإِصْبَحِ  
بَاغَزَتْ لَدُنْهُمْ بِأَذْكُنَ مَعْرَجِ  
بُصْرَى هُنَاكَ مِنَ الْحَيَاةِ وَمَنْتَجِ  
يَكُونُ خَوْلَ جَسَادِي لَمْ تُزْلَجِ  
مِنْ عَالِي كُنْهٍ الذَّمِّحِ مُنْخَفِجِ

- (٢٠) وَلَدَيْ أَشْعَثَ بِأَذَلِّ لَهْمِهِ : قَسَمًا لَقَدْ أَفْضَحْتُ ، لَمْ يَنْوُزِ  
(٢١) وَتَشْهَدِينَ مِنَ الْكَلَالِ بَعْثَهُمُ بَشْدَ الرُّكَادِ إِلَى سَوَاهِمِ ظَلَجِ  
(٢٢) أَوْدَى السَّفَارُ بِرَمْهَا لِمَعَالِهَا هِمًّا مَقْطَعَةً حِمَالِ الْأَذْرَعِ  
(٢٣) تَعَذَّ الْقِيَالِي بِالرَّحَالِ وَكُلَّهَا يَمْلُو بِمُتَعَرِّقِ الْقَمِيصِ سَمْتَهُ  
(٢٤) وَمَعْتَبَةٍ خَمَلَتْ زَحْلَ مَطْلَعِ حَزَجٍ تَقُمُ مِنَ الْجَارِ بِذَعْدِ  
(٢٥) وَنَسَاجِ غَيْرِ نَيْبَةِ غُرْنِسِهِ قَمْنٍ مِنَ الْجِلْدَانِ بِنِي الْمَطْلَعِ  
(٢٦) غُرْنِسُهُ وَوَسَادُ رَأْسِي سَاعِدِ عَاطِيِ الْبَطِيحِ غُرُوقُهُ لَمْ تَدَسِجِ  
(٢٧) فَرَفَعْتُ عَنْهُ وَهُوَ أَخْضَرُ قَابِزِ قَدْ بَدَأَ يَنْسِي غَيْرَ أَنْ لَمْ يَقْطَعْ  
(٢٨) فَرَى بِخَيْتِ نَوَكَاتٍ ثَبَاتِهَا أَتَرَأُ كَمُتَعَبِصِ الْقَطَا لِلْمُتَعَبِصِ

## ٢ : ٣

يحتل نص الحادرة ، موضوع القراءة ، مكانة خاصة في شعرنا العربي القديم ، فهو في عداد النصوص المتخيرة منه ، وهو من النصوص التي فتنت رواة الشعر ، وهو ، قبل ذلك ، لشاعر جاهلي مقل . ويقول محققو النص وشراحه إن صاحبه قد بدأه بالغزل والنسب ، وأنه ذهب فيه مذهب العرب في الفخر بالوفاء والنجدة ومعاناة الحروب وحفظ الدمار ، ويذكر الشراب ، وتجشمه الأسفار ، ويصف ناقته .

وإذا تجاوزنا ما يقوله محققو النص وشراحه إلى قراءة النص نفسه فإن أول ما نلاحظه فيه أن الحادرة يستغثه بالحدِيث عن سمية ، ولكن من هي سمية ؟ وماذا عساها تكون ؟ هل هي حبيبة الشاعر ومحبوته بحق وحقيقة ؟ أم أنها - رمز لهدف يسعى الشاعر جهده إلى مقارنته ؟ وهل تنفي علاقة الشاعر بسمية ، أو تجربته معها - إن وجدت - أن يكون هناك مغزى وراءها ؟ وأليس هذا المغزى هو

الذي يعطي للتجربة بعدها الإنساني ويخلصها من حدودها الفردية الضيقة ؟

على أي ، فإن سمية " بكرت غدوة " و " غدت غدو مفارق لم يربح " وهي في الحالتين كليهما ، حالة بكورها وغدوها ، أو إن شئت فقل رحيلها ، قد بكر الربيع وغدا معها ، فلم يعد هناك من ربيع ، ولم يعد هناك ما يحمله الربيع من تجدد الحياة وتدفق المائبة في عروق الأشياء ، كل ما بقي من سمية عند رحيلها - أو بعده - متعة هي بقية من حديث أو إشارة بيد أو نظرة تزودت بها عيناه غداة لقيها ، ولكن هذه النظرة " لم تنفع " أو " لم تطلع " كما في رواية غير رواية الديوان ، تبدو سمية في كل ما يقوله الشاعر عنها في مفتتح قصيدته " تجربة في حارج **حدود الزمن** ، تجربة تلغي الماضي ، ولا تتعلق بالمستقبل . فهي من هذا الوجه لا يمكن أن تكون تجربة تاريخية بالمعنى القريب . إن الماضي كاد يفقد صفة المضي والانهاء ؛ ومن ثم فقد المستقبل وجوده أيضاً . وأصبحت التجربة - إن كنت تؤثر هذا اللفظ - لا زمنية . ذلك أن الشاعر استوعبت " نظرة لم تطلع " أو حاضر مستمر ، وموضوع هذه التجربة غير الزمنية سمية<sup>(١٣)</sup> .

وتبدو سمية غزلاً أو كالغزال ، لها منه طول العنق ، فهي تسي الناطرين إليها بالواضح الصلت الذي هو " كمنتصب الغزال الأتلع " ؛ ولسمية من الغزال جمال الطرف وقصوره " وسمنان " وكرم الوجه وملاحظته " حرة مستهل الأدمع " ، أما ميسمها فطيّب ، وأما ريقها فلليذ . تقارب سمية بهذا الذي يقوله الحادرة عنها صورة امرأة فاتنة فلا نستبعد أن يكون الحادرة ذا تجربة خاصة معها ، وتباعد سمية هذه الصورة فتجلى في غير ما صورة فنستبعد أن تكون سمية - في



هذه الحالة - امرأة بحق وحقيقة وتغلب أن تكون رمزاً لما هو أبعد وأعمق .

هناك صورتان لسمية ، تتجلى في أولاهما غزلاً فارعاً منتصباً يضرب بعنقه في السماء ، ثم ما لبثت هذه الصورة تزول لتحل محلها ، أو لتتضاف إليها ، صورة ثانية تتجلى فيها سمية سارية ماطرة تحركها ريح الصبا فينهل منها الماء الذي ينبت الزرع ويدبر الضرع كما يقال ، إن الماء الذي ينهل من هذه السارية شديد الغزارة ، تشابه غزارته غزارة السيول ، ولكنه ماء لا يجرف معه - كالسيول - الخير ، وإنما الذي يجرفه الجذب والعقم ، هو ماء يضرب في الأرض فتسري الحياة بسببه في النبت والشجر .

مزدى الصورتين - كما أفهمه - أن سمية دانية نالية أو قريبة بعيدة تمائل الخلق من غير أن تكون منهم ، تقاربهم وتباعدهم ، تشابههم وتفرق عليهم . باختصار فإن سمية بالنسبة للشاعر هدفه الذي يناديه ويتلف إليه ، ويصرع لأجله ، ويذل ما في وسعه ابتغاء مرضاته ، وأنه لشدة شغفه بها كان يضرب به المثل فيقال " أشد شغفاً من الحادرة بسمية " <sup>(١١٤)</sup> وباختصار أشد فإن كل ما في النص بعد جزئه الأول الذي يسطرُق الأبيات (١ - ٨) كل ما بعد هذا الجزء يعزز ما أقوله ، وذلك ما سأوضحه .

سمية - إذاً - ليست امرأة على وجه الحقيقة ، ولا هي بفاتنة كما في الواقع ، صحيح أن الحادرة يضافي على سمية مخايل المرأة ، وصحيح أن الحادرة يتخير من هذه المخايل أشدها حسناً وأكثرها جمالاً ، وصحيح أن الحادرة يحيل إلينا أن المتعة والفتنة (سمية) تخطو باتجاهنا وأنها منا قاب قوسين أو أدنى ، كل ذلك صحيح ، ولكن

بأنجاسنا وأنها منا قاب قوسين أو أدنى ، كل ذلك صحيح ، ولكن الصحيح - أيضاً - أن سمية في ما يخيله الحادرة تجانب هذا وتجاوزه ، تنزهه سمية عما هو آدمي وتوقع عن كل ما هو أرضي ، هي أشبه ما تكون بقوة خفية تهب الغيث وتولد الخصب وتفتح الحياة ، أو كما يقال عن سمية إنها " ليست امرأة حقيقية كان الشاعر يعرفها ويرتبط معها بتجارب عاطفية ، ولكنها امرأة أخرى لا تنتمي إلى علم البشر وإن ظهرت في هذا الشعر وغيره من غزل الجاهلية متفلسة بأردية البشر ومتحلية بصفاتهم ؛ إنها "صورة فنية" للثريا رمز الخصب و... الغيث في ... الجاهلية"<sup>(١٥)</sup>، وهذا قول لا يختلف عن قول آخر بأن سمية أوشكت " أن تكون مرادفة لهذه الهزة الكوبية الرائعة التي تنجب الحياة ... نفذت روح سمية في كل نبث .. وأحالت شيخوختها المجدية شاباً ... هكذا يتصور الشاعر سمية جزءاً غائراً في الوجود ، ولكنه جزء مرفوع كالغريب يشعر بالتسامي"<sup>(١٦)</sup>. وهذا قول يشاكلة قول آخر بأن سمية سيدة الخصب الرعوي ، في ... الجاهلية"<sup>(١٧)</sup>.

ينظر الحادرة إلى سمية على أنها التي تمنح الغيث وتمتعه ، وتهب الخصب وتمحقه ، وتلد الضرع وتحققه ، في قول كلي فإن سمية في عين الحادرة هدف جليل ، أو مبدأ عظيم ، يختلط بحاله بجلاله ، ويتمازج حسنه بروعته ، يفرض هذا الهدف على الشاعر أن يسعى نحوه ويتصل به ، ولعلي أحسب أن النداء حيثما ورد ضرب من التواصل، وأظن أن الرخيم (سمي) هو الآخر غمط من التعظيم ، وكذا فإن هذا الهدف يوجب على الشاعر أن يقدم نفسه ورهطه في صورة شديدة النقاوة من كل نقص أو قصور بكل ما يتطلبه هذا التقديم من محاربة النفس وتحمل المشاق . وعلى هذا الأساس يمكن أن نفهم ما يقوله الحادرة عن نفسه وجماعته ، وهو قول تستوفيه الأبيات

الأموال ، وينذودون عن الأحساب ، ويركيون الصعاب ، ويخوضون الغمرات في الكرائه التي تردي النفوس ، ويقيمون في دار الحفاظ التي لا يقيم فيها إلا من يحافظ على حسبه ويصبر على ما لا يصبر عليه أحد سواه ، فكل هذه صفات تشير إلى حقيقة واحدة وهي أن الحادرة الشاعر القديم ، ومثله جماعته ، ليس ممن يصرفه متاع ، ولا هو ممن تلهيه لذة عن مواصلة السعي إلى هدفه بكل ما يتطلبه سعيه منه من رياضة النفس ، ومغالبة الطبع . إن مما يجعل من الصعب - عند شاعرنا - سهلاً ، ومن المشقة راحة ، ومن الخال ممكناً ، إن هو إلا سمية . وعندئذ فإن ما يبذله الشاعر ، وكذا جماعته لا يفهم إلا على أنه زلفى لسمية وتضرعاً لرضاها ، وبخلاف ذلك كان ينساق الشاعر أو جماعته ، وراء نزوة أو رغبة ، أو كان يتخفف من التضحية رضي لسمية ، عند ذلك بالضبط فإن لنا أن نتصور كيف سيتحول الحنصب جدياً والغلال غليلاً .

### ٣ : ٤

ما يزال الحادرة يستعطف سمية سائلاً ، ويسرحم سمية طالباً ، فيعاود نداءها ، وتستغرق مناجاته من هذا النص الأبيات ( ١٥ ) - ( ٢٨ ) . أما الفتية الذين يتحدث عنهم الحادرة هنا فهم جماعته الذين فرغ من الحديث عنهم للتو ، ولكنهم هنا في هذه الأبيات على غير ما كانوا عليه هناك ، هم في هذه الأبيات قد باكرهم " بأدكن مزرع " وهم محمرة أجفانهم جراء ترقب حياة هانسة ، وهم متبطحون على الكنيف كأنهم " يكون حول جنازة لم ترفع " ، وهم جَوَّع يستعجلون نضج اللحم ، وبينهم أشعث لم يكف عن اليمين بأن اللحم قد أنضج ، وهم قد أضنتهم الرحلة وأودى السفار برواحلهم فتحسبها " هيماً مقطعة حبال الأذرع " ، ونيافهم على ما بها من ضمور وتعب فإنها

مقطعة حبال الأذرع " ، وتياقهم على ما بها من ضمور وتعب فإنها تسير في الفيافي " بمنخرق القميص سديدع " ، وإذا ما تعثرت ناقة الحادرة استنهضها بما تستنهض به النوق كأن يقال لها " دع دع " ومكث في مكان لا يطمأن لشدة وحشته إلى المكث فيه " فمن من الحدلان نابي المضجع " ، واتخذ من ساعده وسادة فاحمر لذلك فظن أنه قد القطع عنه وهو منه ، " قد بان مني غير أن لم يقطع " ، ومادام ساعده قوياً لم يبن منه ، فليستأنف الرحلة وليواصل السير من جديد .

قد أقول إن لذة الفتية ... لم تكن لذة خالصة ، وقد أستند في ما أقوله إلى الفعل الذي يستخدمه الحادرة " باكرت " فالباكرة توحى بالتصدي ، وتشتمل في الوقت ذاته على اهم والنية ، وقد أقول إن رؤية الشاعر ، وبصحبه رفاقه ، ما يشتهي من الحياة ويسمعه تنطوي على قدر من الإبهام والأسى ، حال الشاعر ، أو صحبه ، كحال من يريد أن يصل إلى اليقين ، فإذا ما توهم أنه قد صار إليه وجد نفسه بعيداً عنه فبرأوده لذلك أسى مبهم لا يبعد عن الأسى الذي يلقاه الشاعر ومعرشه عند رؤيته جنازة يفصل ما بينها وبين الحياة التي يراها ويسمعها خطوات . والأسى أو البكاء ، لا يقضي على اللذة ، أية لذة ، وإنما يقدمها في صورة مخصوصة تبعث على التأمل والرؤية ، وقد أقول إن الصلة ما بين شراب ... ودم الديبح في قول الحادرة :

بكروا عليّ بسحرة فصبحهم من عاتق كدم الديبح مشعشع

ملفتة وهي صلة أبعد من المشابهة الخارجية التي يشير إليها شراح شعر الحادرة وأقرب إلى أن يكون دم الديحة دم سمية ؛ بتعبير آخر فإن شرب دم سمية محاولة لتقمص شخصيتها واستلهاهم نفوذها ونفاذها ، ولقد كان الشراب في النص من الشعر أداة الشاعر ،

الشراب الشاعر الحادرة إلى وعيه الباطن بوجود سمية ، ذلك الهدف الذي يبحث عنه ليكون بمراى من الحياة ومسمع ؛ وقد أقول إن شاعرنا الحادرة لم يستطع أن يرى الحياة أو يستمع إليها ، ولن يتمكن من ذلك إلا إذا استبانت حقيقة سمية ، وقد نجد في ما يقوله الشاعر لصحبه وفي ما يقولون له - ضمن مشهد نضج اللحم - صورة من صور القلق المصاحب للشاعر في بحثه عن سمية . وقد أقول إن ما أقوله - هنا - ينظر إلى ما قد قاله أحد الدارسين المعاصرين من قبل<sup>(١٨)</sup> ، المهم أن سمية تمثل بالنسبة للحادرة هاجسه الذي يقلقه ويؤرقه ، والأهم أن الرحلة هي الأخرى كالنبيل آلة الشاعر في استجلاء أمر سمية ، أما ما يحف بالشاعر من هول وحطب وهو يعالج الرحلة ، ويبدل فيها نفسه ، فأمر **يحتمله ، ويصادف** فيه متعته ، ويسوره عنده علو مقصده ، ولكن إلى أين متصل به رحلته ؟ هل تبلغ سمية أم تقصر عنها ؟ لقد جعل الشاعر في ما اختتم به قصيدته وهو قوله :

فروى بحيث تو كانت مهابتها      أثرا كمفتحص القطا للمضجع

القطا لا يهجع ، أضف إلى ذلك فإن القطا لم يترك لينام ، لقد قضى الليل ساهراً كما في الأخبار والأمثال ، وكذا الإنسان فقد شاء أن يظل مسافراً أمد الدهر أو كما يقال إن الشاعر قد " جعل القطا في عبارات قصيرة رمز الإنسان ذلك البطل النبيل الذي يريد أن يرتفع إلى مراتب السحاب والمطر ولكن شيئاً يعوقه فيظل يضرب في الأرض يؤكد فيها آثاره حتى يظفر لنفسه بمكان يقربه من الإله "<sup>(١٩)</sup>.

(٤)

١ : ٤

## نص المنخل

- (١) إن كنتَ عادلي قُبوري  
(٢) لا تشأني عن جُلٍّ ما  
(٣) وإذا الرِّيحُ تَكْثُرَتْ  
(٤) أَلْقَيْتُ مِنْ أَيْدِي  
(٥) وَفُورِيسٍ كَأَوَّارٍ خـ  
(٦) هَلُّوا دَوَّارٍ يَمْهِي  
(٧) وَمَسْلُومًا وَتَكْبَرُوا  
(٨) وَعَلَى الْخَيْبَةِ الْمُضْمَرِ  
(٩) نَهْرُ جَسٍّ مِنْ حِلِّ الْغَا  
(١٠) أَلْرَزَتْ عَيْتِي مِنْ أَوْلِ  
(١١) يُزْلَقَنَّ، فِي الْمَلِكِ الذَّكَ  
(١٢) يَنْكَلِفَنَّ مَقْبَلُ أَسَاوِدِ الْـ  
(١٣) وَلَقَدْ دَحَلْتُ عَلَى الْقَا  
(١٤) الْكَأَجِبِ الْخِصَاءِ تَرْ  
(١٥) لَدَفْتُهَا هُنَا لَمَسَـ  
(١٦) وَلَدَفْتُهَا قَطْبُوتَـ  
(١٧) لَدَسَتْ وَقَالَتْ يَا غـ
- تَحْمُو الْعِرَاقَ وَلَا تَحْمُورِي  
لِي وَالْفُكْرِي خَنْبِي وَخِجْرِي  
بِجَوَابِهِ الْيَتَامَى الْكَبِيرِ  
بَشْرِيحٍ لَدَحَسِي أَوْ حَجْرِي  
مَرَّ الْهَارِ اخْلَاسَ الْكُفُورِ  
لِي كَنْ مَحْكَمَةِ الْقُبُورِ  
إِنْ تَكَلَّمَ لِي لَمَسَـ  
ت فُورِيسٍ مَقْبَلُ الْعُكُورِ  
رِيحِي مَالِئِ الْكَبِيرِ  
جَلَّكَ وَالْفُورِيحَ بِالْقَبْرِ  
سَيِّ وَصَالِكِ كَذَمِ النَّجْمِ  
تُشُومُ لَمْ تَكَلَّفَ لَزُورِ  
فِي الْحِذْرِ فِي الْيَوْمِ الْمَطِيرِ  
فَلَنْ لِي الدَّمَقُوسُ وَلِي الْخِجْرِ  
مَنْحِي الْقَطَاةُ إِلَى الْعَدْرِ  
كَتَمْتُ الْقَلْبِي الْتَهْمِ  
خَلَّ مَا يَجْنِيكَ مِنْ حُرُورِ

- (١٨) ما خلف جسمي غير حر  
(١٩) وأجبهها وتجرّسي  
(٢٠) يا ربّ يسوم للمنّـ  
(٢١) فبأذا العثيت لسانـ  
(٢٢) وكذا ضحكوت لسانـ  
(٢٣) وثقّدت شربت من المنّـ  
(٢٤) يا هند منّ إمتهم
- بك لاهدي عني وميري  
وتجسباً ناقتهـا بميري  
خبل فذلّ لها فيه فميري  
ربّ الخوزنق والسـبير  
ربّ الثـبوتة والتـبـير  
مة بالقليل وبالكثير  
يا هند للعاني الألبـير

## ٤ : ٢

عندما نتحدث عن نص المنخل اليشكري (رأيتـه) فإننا نتحدث ربما عن أكثر نصوص المحل نفسه شيوعاً واشتهاراً ، وكذا فإننا نتحدث عن أكثر أشعاره دلالة عليه . أما المنخل فهو في جوامع مما تقوله كتب التراجم عنه ، شاعر جاهلي قديم ، كان نديماً للنعمان بن المنذر ، وكان من أجمل العرب ، وكان يرمي بالمتجودة زوجة النعمان ، فقتله النعمان وقيل إنه حبسه ثم غمض خبره فلم تعرف حقيقة إلى اليوم. والعرب تضرب به المثل كما تضربه بأشباهه من هلك ولم يعلم له خبر . وأما قصيدة المنخل ، موضوع الدراسة ، فإن شراحها يقولون إن المنخل يوجه فيها خطابه إلى العاذلة ، يريد بها أن تفارقه إلى العراق ، وأن لا تنظر إلا إلى حسبه وكرمه ، ويصف لها جوده في زمان الجذب ؛ وينعت لها فوارس قومه الذين تفرعن بههم وبالكواعب اللآتي يعابهن ، ويجري معهن في الهوى والغزل ، ويصف لها كيف بادل إحداهن الحب حتى لقد كان بين بعيره وناقتهـا من ذلك ما يكون بين البشر ، ثم يصف حالـي صحوه وغشيانه . وفي البيت (٢٤) يشبب بهند أخت عمرو بن هند، ويشكو إليها ما تيمته

من أربعة وعشرين بيتاً . ويتشكل في وحدات أربع ، الأولى : العاذلة ، وتستغرق الأبيات ( ١ - ٤ ) ولحمة هذه الوحدة الانفصال المادي ما بين الشاعر وعاذلته . ويتجلى هذا الانفصال بنائياً في استخدام الشاعر أسلوب الشرط مثلاً في أداة الشرط وفعله وجوابه كما في قوله " وإن كنت عاذلتي فسيروني " و " إذا الرياح تكمشت ... ألقيني " . ويغذي هذا الانفصال بنائياً - أيضاً - استخدام المنخل لأفعال الأمر والنهي " لا تحوري " و " لا تسالي " و " انظري " . أضف إلى ذلك فإن هذا الانفصال يتعمق في المقابلة التي يجربها الشاعر ما بينه وبين عاذلته وجملة ما فيها أن ما يهم العاذلة غنى الشاعر ووفرة ماله ، بينما الذين يهمهم الحسب والجود ولا شيء - في هذه الحالة - إلا هما . الثانية : الفوارس ، وتغتن هذه الوحدة في الأبيات ( ٥ - ٩ ) . أما أولاء - الفوارس - فإنهم معمرمون بالعرومية ، ملازمون لظهور جيادهم " أحلاس الذكور " ، وهم متلبون بالسلاح مغبرون " إن التلب للغير " . وهم على صهوات جيادهم كالصقور " فوارس مثل الصقور " ، وهم متمكنون - بجيادهم - المضمرات من عدوهم ، عائدون منه بالغنم والغنيمة " يجفن بالنعم الكثير " . الثالثة : المرأة ، وتأخذ من أبيات النص الأبيات ( ١٠ - ١٩ ) . وإن مما تقرر منه عين المنخل النساء اللاتي يفحن بالعبير ويرفلن في المسك ، ويعكفن مثلاً أساود التنور ؛ وثمة منهن فتاة كاعب ، حسناء ، منعمة ، ومخندرة ، حتى إذا ما دخل إليها المنخل انقادت له " فدفعها فتدافعت " واستجابت له ، واستسلمت لأوامره ونواهيها " فساهدني عني وسيري " ، وكان ما بين ناقتها وبعيره من الحب ما كان بينهما " ويجب ناقتها بعيري " . الرابعة : المدامة ، وتتوزع أبيات هذه الوحدة على الأبيات ( ٢ - ٢٤ ) وما نتيبته منها أن المنخل قد شرب من المدامة



بالقليل والكثير ، فعبثت بعقله ، وعصفت بلبه ، فكان إذا ما انتشى لشربها خيل إليه أنه من أرباب القصور " رب الخورنق والسدير " ، وإذا ما صحا من غشائه عاد إلى واقعه فوجد نفسه في مواجهة " رب الشويهة والبعير " ، ووجد نفسه لا يحمل من حبه وهو إلا معاناته وذكراه .

#### ٤ : ٣

وإذا ما عدنا إلى نص شاعرنا القديم ، وهو المنخل ، ألفيناه ، بوحداته الأربع ، أقرب ما يكون إلى ما يطلق عليه القصيدة البوحية أو القصيدة الاعترافية Confessional<sup>(٢٠)</sup> ، وهذه القصيدة هي التي يراد بها قصيدة النجوى الداخلية التي تدب النفس والعالم الحميم والحياة الثرية المنعمة الدافئة بتفجع نادراً ما يتحول إلى الخارج ، ونادراً ما يندفع إلى قالب تصوري جاهز يصب نفسه فيه . ومن الجلي أن البوح بما في النفس يتجلى في أول النص ويتأكد في ما يقارب وسطه ويتعمق حس به في آخره . ولكن ما الذي يوح به الشاعر ؟ وما هي أداته في ذلك ؟ إن الإجابة عن هذه الأسئلة تقتضي - حتماً - إعادة قراءة النص وتأمله ومعانيته بنحو أشد ، وذلك ما سأحاوله .

ينبثق النص عن حضور الآخر (العاذلة) ، تعذله - الشاعر - لقللة ماله وغناه ، وترفض الذات الشاعرة عذوها لذلك برقة لا تخلو من تعنيف أحياناً . المهم أن العذل يكشف عن انقصاص مكاني ما بين العاذلة والشاعر أو ما بين الآخر والأنا ، فمكان العاذلة (العراق) ، وذلك ما ليس مكان الشاعر ولا هو له ، والأهم أن هذا الانقصاص المكاني يتولد عنه انقصاص شعوري ووجداني أو انقصاص في الموقف والرؤية . فما تراه العاذلة مما يلام عليه الشاعر ، يراه الشاعر فضلاً له

ومزية فإلهم عند الشاعر وبلغته " حسي وخيري " والأهم أنه يتلف ما لديه من مال في مبادله وفي قرى أضيافه في سني الجذب والعوز :

وإذا الريساح تكمشت      بجواب البيت الكبير  
القيتي هسّ الندى      بشريح قدحى أو شجوي

ومن الجلي أن موقف الشاعر الذي يرفض لأجله موقف عاذله منه يتنامى في النص ، صحيح أن قوام هذا الموقف أن الشاعر ليس ممن يحرص على جمع ماله ولا على كنزه ، وصحيح أن هذا الموقف يمكن أن نلمحه في معرض حديثه عن الفوارس الصقور وجيادهم المضمرات ، فهم فرسان إغارة ومعركة ، وهي - الجهاد - جياد غارة لا حياء قص أو صيد . وصحيح أن هذا الموقف ليس بالطارئ على الشاعر ولا هو وليد لحظة النص وإنما هو موقف سابق على ولادته ، وصحيح أن ما نقوله - ها - يشي به قول المنخل أو جزء منه في الأقل.

أقررت عيني من أول -      نك والفوانح بالعم

كل ذلك صحيح ، ولكن الصحيح أيضاً أن هذا الموقف هو الذي يتضمنه قول المنخل نفسه " أقررت ... والفوانح بالعم " وهو الذي توضحه بتفصيل أشد وحدات النص المتبقيات بعده .

قد لا تفارق صورة المرأة العاشقة عند المنخل الإشكري صورة المرأة في الشعر الجاهلي<sup>(٢١)</sup> ، وقد تذكرنا تشبيهات المنخل لها إذا دفعها فتدافعت به " مشي القطاة إلى الغدير " وإذا قرب فتتنفست به " تنفس الظبي البهر " بتشبيهات الشعراء في شعرنا القديم ، وقد تتمازج لذة المرأة - عنده - بلفظ النبل ، وقد تتجمع هذه اللذات

- الفروسية والمرأة النبذ - على نحو ما تجمعت عند معاصره طرفة، وقد تعزز هذه اللدائد عنده في ضوء قناعته بأن يوم اللهو قصير، وفي ضوء إدراكه بأن الزمن سيطوي كل ما يواجهه، ووعيه بأن ليس ثم من سبيل لمواجهة الزمن إلا بأن يخلق الإنسان على حياته فيه مغزى، وليس هنا من مغزى يملأ به حياته - في تصوره - بأفضل من صحبته المرأة والشراب ولذة الفروسية بكل ما تقتضيه هذه الصحة من بذل مال أو نفس، ولقد علمته تجربته أن يوم اللهو إن قيس بيوم الجلد قصير، وأن لحظة المتعة إن قيست بلحظة المعاناة قصيرة، وأن أهوة ما بين الغثيان والصحوة محيقة، أو كما يقول:

يارب يوم للمـــــــــــــــــ	خيل قد ضا فيه قصير
فإذا انتشيت فإني	رب الخورق والسدير
وإذا صحت فإني	رب الشوبهة والعمير

إن المنحل الإشكاري إذ يبوح بذلك كله فيبوح بالمفارقة الكامنة في الأشياء ويكشف عن التمايز، أو التماثل بينها، إنما يفعل ذلك في إطار قريب من الفكاهة التي هيأت لها فطنة لاقطة وقول عذب ووزن مرقص (مجزوء الكامل) وصورة مصينة هي فكاهة لا تقوم على ما يقوم عليه الهجاء من لدع أو سخرية، وهي فكاهة لا تقوم على تشهير أو تجريح. إنها " فكاهة رقيقة هي أقرب إلى ما اصطلاح الإنجليز على تسميته Wit، وهو ذلك النوع من الفكاهة الذي لا يجرح سمعاً ولا يחדش أذناً، لكن يدل على اتساع نفس القائل، وامتزاج ذكائه بموهبته، واستطاعته أن يستخرج المفارقة أو التناقض أو العمق من أطراف أمر شاسع أو حديث مكرور" (٢٢).

(٥)

١ : ٥

يمكن أن نقول بعد كل ما تقدم - إن هذه النصوص الثلاثة - نص طرفة ونص الحادرة ونص المنخل - ليست إلا نماذج منتقاة من نصوص شعرنا العربي القديم تطرح برؤى شعرية قضايا وجودية تخرج بهذا الشعر من نطاق الفردية المحدودة إلى آفاق إنسانية رحبة عميقة ، وتشير هذه النصوص وما يمثّلها في شعرنا القديم ، إلى وعي مبدعها المبكر بأهمية الشعر وأهمية ما يقدمه ، واقتداره على أن يستوعب من قضايا الإنسان ما يجعله في موازاة غيره من الأنشطة الإنسانية بفرق لا يمكن تجاهله أو نكرانه هو الفرق الكامن بين الشعر واللاشعر .

٢ : ٥

وفي الوقت الذي يطرح فيه نص طرفة ، أو قصيدته ، قضية الصراع ما بين الحياة والموت ، وتعدد فيه تجليات هذا الصراع في النص ، وفي الوقت الذي نقرأ فيه ضمن الصراع فجعية الإنسان في حياته وحياته في فجيعته ؛ وفي الوقت الذي يطرح فيه نص الحادرة الحقيقة والمبدأ ، وسعي الإنسان في الوصول إليها ، وهو سعي سيظل قائماً أمد الدهر ؛ وفي الوقت الذي يطرح فيه نص المنخل التعارض ما بين الوجود والحقيقة أو الغنيان والصحوة ، في هذا الوقت كله فإن هذه النصوص قد تبدو متباعدة لا رابط بينها إلا في اهتمام كل منها بما يقع في دائرة الهم الإنساني ، ولكن هذه النصوص تبدو للدراسة ، في الأقل ، شديدة التقارب والتآخي . إن حقيقة الحياة والموت

بين الوهم والحقيقة أو الغثيان والصحوة ، في هذا الوقت كله فإن هذه النصوص قد تبدو متباعدة لا رابط بينها إلا في اهتمام كل منها بما يقع في دائرة الهم الإنساني ، ولكن هذه النصوص تبدو للدراسة ، في الأقل ، شديدة الضارب والتأخي . إن حقيقة الحياة والموت وما يتفرع عنها في مقدمة الحقائق التي تواجه الإنسان وتشغله ، بل إن هذه الحقيقة أم الحقائق ، فهي من الإنسان حياته ومماته ؛ والمتأكد والمتأكد أن السعي إلى معرفة هذه الحقيقة وما ينبثق عنها ، أو مقاربتها ، سيظل دائماً أبدي الدهر ، أو مادامت الحياة والموت . أضف إلى ذلك فإن حقيقة أحدهما ، الحياة والموت ، أو كليهما يشكلها ما يراه الإنسان ويدركه من تعارض أو تضاد أو مفارقة ليست حالة الغثيان والصحوة إلا مظهراً من مظاهره وتجلياً من تجلياته .

٥ : ٣

يشد كل نص من هذه النصوص أزر صاحبه في الدلالة على بعد ما يطرحه النص من الشعر وعلى تكامل ما يقدمه . صحيح أن هذه النصوص الثلاثة محض أمثلة مختارة لأسباب يغني تقديمها عن إعادة الحديث فيها ، وصحيح أن هذه النصوص المتخيرة تمثل عناية شعرنا القديم المبكرة بما يهم الإنسان من غير أن تزعم لنفسها أنها تستقصي كل الأمثلة وتوفي كل العناية ، وصحيح أن هذه النصوص تكشف عن أن وعي أصحابها بموضوعاتهم قد لا يطاول ما يطمح إليه من عمق وتنوع ، كل ذلك صحيح ، ولكن علينا أن نتذكر أنها تمثل من شعرنا القديم أقله ، وأن هذا الشعر القديم قد اتسعت بتعاقب الأيام مراحله وتنوعت مداخله في ضوء اتصاله الأعمق بالإنسان ومعالجته الأشمل لقضاياه المصيرية ، وذلك ما قد تكشف عنه

## هوامش البحث

(١) راجع هادي الأميري عند مصطفى ناصف : قراءة ثانية لشعرنا القديم ص ٤٢ ، ص

٤٩

(٢) يلعب كمال أبو ديب إلى أن كوسة الشعر ، أي إعطاؤه بعداً كونياً تتمثل بصورة أساسية في تجربة الرمز والموت ، ونادراً ما تتجلى في سياقات أخرى مغايرة ، ويضيف " إن كوسة التجربة قد تتم ضمن السياق الإنساني ، أي بالانتقال من التجربة الفردية للموت إلى التجربة الجماعية الإنسانية له ، وقد تتم بتداخل سياقين متباينين : هما السياق الإنساني ، والسياق الطبيعي وبشكل خاص الحيواني ، أي بالانتقال من التجربة الفردية الإنسانية إلى تجربة العالم الطبيعي ومداخلتهما مداخلته مسمرة " الرؤى المقنعة " : ص

٣٨٠ - ٣٨١

(٣) مصطفى ناصف : قراءة ثانية لشعرنا القديم ص ٤٩

(٤) راجع أهمية الشعر واهتمام القاد - قدامى وعحدثين - به عند نور أبو سويلم : مظاهر من الحصار والمعضد في الشعر الجاهلي ص ١٠ - ١٢ .

(٥) مصطفى ناصف : قراءة ثانية لشعرنا القديم ص ٥٦ .

(٦) هناك بحث لموسى رابعة عن التكرار في الشعر الجاهلي - دراسة أسلوبية ، نشر بمجلة مؤلة للبحوث والدراسات ، المجلد الخامس ، العدد الأول ، ١٩٩٠ ، ص ١٥٩ .

(٧) راجع اقوان الطل بالوشم ، ودلالة الوشم في الشعر الجاهلي عند أنور أبو سويلم دراسات في الشعر الجاهلي : ص ١٢٢ .

(٨) مصطفى ناصف : قراءة ثانية لشعرنا القديم ص ١١٥ .

(٩) ثمة تحليل له عند كمال أبو ديب . الرؤى المقنعة . ص ٢٩٩ - ٣٠٣ .

وراجع صورة الباقلة في الشعر الجاهلي عند نصرت عبدالرحمن : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ص ٧٣ - ٧٧ .

(١٠) مصطفى ناصف : قراءة ثانية لشعرنا القديم ص ١٦٤ .

(١١) محمد الوبيسي : الشعر الجاهلي مهج في دراسته وتلقيه . ص ٢٦٠ .

(١٢) مصطفى ناصف : قراءة ثانية لشعرنا القديم ص ١٧١ .

(١٣) المرجع نفسه : ص ١٤٦ .

- (١٤) محمد أبو موسى : قراءة في الأدب القديم : ص ٧٤ .
- (١٥) إبراهيم عبدالرحمن : التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي : ص ١٧٧ .
- (١٦) مصطفى ناصف : قراءة ثانية لشعرنا القديم : ص ١٤٧ - ١٤٨ .
- (١٧) بصرت عبدالرحمن . الصورة الفنية في الشعر الجاهلي : ص ٢٠٠ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ .
- ٢٠٥ .
- (١٨) مصطفى ناصف : قراءة ثانية لشعرنا القديم ص ١٥٠ - ١٥٣ .
- (١٩) المرجع نفسه : ص ١٥٣ .
- (٢٠) كمال أبو ديب : الرؤى المقتعة : ص ٥٤٤ .
- (٢١) راجعها عبد بصرت عبدالرحمن . الصورة الفنية في الشعر الجاهلي : ص ٤٨ - ٥٠ .
- (٢٢) صلاح عبدالصبور : قراءة جديدة لشعرنا القديم : ص ١٢١ - ١٢٢ .

ARCHIVE

## مصادر البحث ومراجعته

- إبراهيم عبدالرحمن : العصور الأسطورية للشعر الجاهلي ، بحث منشور في مجلة فصول، المجلد الأول ، العدد الثالث ١٩٨٩م .
- أنور أبو سويلم . دراسات في الشعر الجاهلي ، دار الجيل / بيروت ، ودار صادر / عمان ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٧م .
- صلاح عبدالصبور : قراءة جديدة لشعرنا القديم ، دار الفرس ، بيروت ، ١٤٠٢هـ / ١٩٩١م .
- طرفة بن العبد : ديوان طرفة بن العبد . دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٤٨٠هـ / ١٩٦١م .
- عبدالملك بن قيس (الأصمعي) . ديوان شعر الحادرة ، تحقيق وتعليق ناصر الدين الأسد ، دار صادر / بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م .
- كمال أبو ديب : الروى المقتضب - نحو منهج سيوي في دراسة الشعر الجاهلي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٩م .
- محمد أبو موسى : قراءة في الأدب القديم ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٧م .
- محمد التويهي . الشعر الجاهلي - منهج في دراسته وتكوينه ، دار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، (د.ت) .
- مصطفى باصف . قراءة ثانية لشعرنا القديم دار الأندلس للطباعة والنشر ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٤٠٩هـ / ١٩٨٩م .
- موسى ربيعة : التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية ، بحث منشور بمجلة مؤنة للبحوث والدراسات ، المجلد الخامس ، العدد الأول ، ١٩٩٠م .
- نصرت عبدالرحمن : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، مكتبة الأنطقي ، عمان ، ١٩٧٦م .





أزمة الثقافة العربية الإسلامية في  
القرنين الثالث والرابع الهجريين  
وتشكل الأدب الكلاسيكي

نزار التجديتي

لقد ارتبط اكتساب الأدب وإنتاجه وتلقيه في الحضارة العربية الإسلامية القديمة بالنخبة، أو "بالخاصة"، هذا لا يعني أن تاريخ الأدب العربي هو تاريخ "الخاصة" وسجل أذواقها. ولكن يعني أن دراسة الحياة الفكرية في العصر الكلاسيكي تبين مدى ارتباط التاريخ الأدبي بالتاريخ السياسي، ليس فقط على مستوى المؤسسات، بل على مستوى الأشخاص الذين يمثلون هذه الأخيرة ويمسكونها (خلفاء، وزراء، مؤدبون، أدباء، إلخ).

هناك عدة طرق لمقاربة أوجه العلاقة الممتدة بين التاريخين، ليست كلها سلبية أو ذات انعكاس سيء على تاريخ الأدب. ورغم أن هذا الموضوع الشائك لا يمثل محور دراستنا، فإننا سنحاول دراسة إرغاصات الأزمة الثقافية وبعض مظاهرها في القرنين الثالث والرابع الهجريين من خلال العلاقات المتشابهة بين عالم الأدب وعالم السياسة، بين الأثر ومحيطه، على نحو يسمح بإجلاء جوانب موضوعنا المختلفة. وذلك عن طريق اتخاذنا لمسار الخليفة المأمون الأدبي والسياسي معبراً دقيقاً إلى نقط التماس بين التاريخين، الأدبي والسياسي. تلك هي إحدى رهانات هذه الدراسة، لكنها ليست الوحيدة. إذ سنعمل هنا على الكشف أيضاً عن بعض الظواهر الثقافية التي حدثت معالم التراجع والانهيار والارهاق في الثقافة العربية الإسلامية في العصر الكلاسيكي، ومجهودات أعلام الأدب العربي للنهوض بها.

## ١ - جلسات المأمون الشعرية

ماذا عن درجة اهتمام الخليفة عبدالله المأمون ورغبته في الشعر، ذلك الجنس الأدبي الأول الذي حمل لواء الخصوصية الثقافية العربية عالياً في معترك الصراع الحضاري بين العرب والأمم المتحضرة زمنئذ من فرس وهنود وروم؟ هل احتفظ الخليفة، المتفقه والمتفلسف، بمكان للشعراء يناسب موقعهم السابق في صدارة الحركة الأدبية العربية أيام الجاهلية وفي دولة خلفاء بني أمية؟ أم زاد حال هؤلاء الشعراء في دولة الحكماء على ما كان عليه من التذبذب والهوان في دولة الوزراء والكتّاب.

" أخبرني محمد بن أبي الأزهر، قال: حدثني حماد بن اسحاق عن أبيه عن جده قال: كان الرشيد معجباً بشعر أبي العتاهية، فخرج إلينا يوماً وفي يده رقعتان على نسخة واحدة، فبعث بإحدهما إلى مؤدب لولده وقال: ليروهم ما فيها، ودفع الأخرى إليّ وقال: عن هذه الأبيات <sup>(١)</sup>. فبحكم تكوينه العلمي المتين في علوم العربية على أيدي مؤدبين كبار، لم يكن المأمون ليجهل كل الجهل هذا الجنس الأدبي، الرئيسي في الثقافة العربية التقليدية، وأحد أعمدة الهوية الحضارية العربية القديمة التي تشبث بها العرب بعد فتح الأمصار و"الغزوات" في ثقافة الآخر. فعدم الاكتراث بالشعر يفتح المجال للطعن في ثقافة الخليفة العربي، "المأمون" على تراث الأجداد، وهو ما لن يجزؤ على الإقدام على فعله خليفة عاقل، فبالأحرى خليفة راهن بمعظم أسهمه في سباق الثقافة. وقليل من الالتفات إلى الشعراء يذكي أسباب التنافس والتباغض بين هؤلاء إلى درجة التشاجر والتناحر، ويظهر الخليفة بمظهر الحارس الغيور على دوحة الشعر

العربي الغراء ، ويلمع صورة الملك المدحوح بطلاء النعوت الوهاجة في الآفاق البعيدة.

والمقصود .. أن المأمون لم يكن ليفعل دور الشعر ومكانته في اللوحة الثقافية العربية ، من ناحية ، وأهميته في الدعاية السياسية ، من ناحية أخرى . وإذا أدركنا هذا الأمر ، أمكننا معرفة موقف المأمون العام من هذا الجنس التقليدي في الأدب العربي ، الذي ينبغي أن يعكس أيضاً موقف العصر - الفلسفي الوجه - من الشعراء وألوانهم الشعرية.

فما لا شك فيه أن المأمون كان رجل " أدب " بالمعنى القديم للكلمة ، أي صاحب ثقافة ، ومعرفة ، كما تؤكد الشهادات ، يعز بأخذه بالقسط الأوفر منها ويسعى إلى الاتصال بأقطابها واستقطاب زعمائها ، ويعمل للتأثير في عالم السياسة والاجتماع من خلالها . قال الفضل بن سهل للمأمون ، وهو بدمشق بدير مرّان مشرف على غوطتها : يا أمير المؤمنين هل رأيت لحسنها شبيها في شيء من ملك العرب ، يعني الغوطة ؟ قال : بلى والله كتاب فيه أدب يجلو الأفهام ، ويذكر القلوب ، ويؤنس الأنفس أحسن منها <sup>(٢)</sup> . إذ الكتاب منزّه آخر ، للمثقف ، لا يقل فرجة عن مفاتن الطبيعة ، بل بالنسبة لمثادب مشغوف بأمور الفكر كالمأمون ، " لا نزهة ألدّ ، وهذا من كلام المأمون ، من النظر في عقول الرجال " <sup>(٣)</sup> . فلك نزهة لا يلحق طالبها الملل ، وهذه لذّة دائمة ومتعة متواصلة . " قال منصور بن المهدي للمأمون : أيحسن بنا طلب العلم والأدب ؟ قال : والله لأن أموت طالباً للأدب خير لي من أن أعيش قانعاً بالجهل ، قال : فبأي متى يحسن بي ذلك ؟ قال : ما حسنت الحياة بك <sup>(٤)</sup> .

١ - ١ . فكيف إذا اجتمعت اللذتان ، واتصلت المعتتان ،

وتوفرت التزهتان ، في عوالم الحس وحدائق الأنس ، بفضل شعر رقيق ، ينشده شاعر مرهف الإحساس ، خفيف الروح ، دقيق المعاني ، " قال أبو عبد الله الأسواري : دخلت على المأمون في حديقة له ، وفي يده مقراض ذهب ، وهو يقرض به ما طال من أوراق تلك الروضة ، ويقوم ما بدا من أغصانها ، فسلمت وقلت : يا أمير المؤمنين جُعِلَتْ فداك إنك لمستهز بهذه الحديقة حتى أنك لا تأمن عليها أحداً قال : نعم ، يا أسواري ، فهل يحضرك في ذلك شيء ؟ قلت : نعم ، وأنشدته :

أوائل رُسل لاربع شتمت	على طيب وجه الأرض خير قُثوم
فَرَأَيْتُهَا بعد الممات حنَّليل	كؤاس وكات مثل ظهر أديم
إذا انصهها طرفُ المصير لحظة	توفئتها مبروشة برُقُوم

قال : أحسنت يا أسواري . ثم جلس على كرسي مفتى بالحريز . وإذا غلام قد أقبل وفي يده كأس وإبريق ، فصب في الكأس من الإبريق ثم مزجه وناوله إياه ، فأخذه في يده ساعة ، وجعل ينظر إلى الغلام ما يرد بصره عنه . ثم قال : يا أسواري ، هل يحضرك في صفة مثل هذا شيء ؟ قلت : نعم يا سيدي ، وأنشدته :

تجأجُ مُزَن شجُ كأسٍ رحيق	ريقُ المَهْفَه فيه أعذب ريق
أذرى لحوف التين حرَّ مدامع	في ذُرْ خَدَّ فيه ذَوْبٌ عقيق
في تنامي صدق حسن فسائق	في حسن صورة يوسف الصديق

(...)

قال ، فقال المأمون : أحسنت ، ويحك فمن صاحب هذه

الآيات؟ فقلت: فلان، يا أمير المؤمنين، فقال: أشعر والله منه في هذا المعنى شيخ الشعراء أبو نواس حيث يقول :

كُفِّي فلست لعاذل بتطبيق	بلغ الهوى بي غاية التحقيق
قطع الهوى فرط الشباب بياطل	أيدي الزمان والسُنَّ الصديق
وجداول موصولة بمجاول	من صَوَّب غادية ولمع بُرُوق
تكسو مدابغة الرياض عرائساً	من نرجس متكالفٍ وشفيق
بأكرئها قبل الصباح سُخرة	قبل ابتكار مجرة العيوق
من كف أحوز ذي عِلَّار أخضر	يَسِي القلوب بقلته المشوق
فكان ما في الكأس من إبريقه	نارَ تَسْلُل من فم الإبريق
وتضوُّع مسكاً في الزجاجة أذفراً	قَوَّب الشباب مُصَفراً مخلوق
فمرَّ عليه من البدائع خلة	يسقيك كأس هوى وكأس رحيق
ما طاب عيشٍ لتي يطربُ بغيرها	لامسيما إن شجَّها بالزريق
يُضيقك عن ورد الرياض وورعها	منه تورَّد حذو العشوق

قال ، فقلت : يا أمير المؤمنين قد حضرني في هذا المعنى شيء. فإن رأى أمير المؤمنين أن يأذن لي في إنشاده ، قال: هات ، فقلت :

جسم مركبه في العين إنسى	وفي اللطافة والأجاس غنسي
ما يعرف الطرف من أعراض جوهره	إلا الذي يحير الفكر القياسي
وكل من غاص في إدراك صورته	لأنما نطقه في ذاك وهمي
حاز المحاسن والأنوار أجمعها	فالحسن من حسنه في الخلق جزئي
إذا الميون تراءته تراقبها	من حسن صورته اللحظ الظلامي
ما دب في فطن الأوهام من حسن	إلا وكان له الحظ الخصومي
كان جهته من تحت طرته	يسر يوجهه الليل التهمي
كان عييه خيطاً جَزَعَتِي يمس	من كل حافة ساهم صيبي
كان صدغيه قافاً كاتب مشقاً	من فوق ياقوته والخذ ووردي

لو منْ أجال ماها نلجّرها  
أو لأمس الماء لانسابت أنامله  
بالماء يسعد الطلّ العمامي  
كالطلح حلّ به الودق السحامي  
جسّي نور على كهيّ جوهرة  
من نور جوهرة واللون جسّي

(...)

قال : فتبسّم المأمون ، وقال أحسنت والله يا أسواري ، فلمن هذا ؟ ويحك ! قلت : لعبدك النّظام. فقال : أحسن فيما وصف ، وأحسنت في تعبيرك عنها ، ثم ... أمر لي بخمسين ألف درهم ، وأمر للنّظام بمثلها <sup>(٥٠)</sup>.

فالظاهر من هذه الجلسة الشعرية اللطيفة للمأمون مع منشده وساقه في روضة العطر أن الكلمة الشعرية التي طالما هزت مشاعر عرب الجاهلية ، وأيقظت من **الهميم بواعث** الفخر وأثارت مواطن العواطف الجياشة في العرب المسلمين أيام بني أمية ، أن هذه الكلمة القوية السحرية مازال رنينها الخاص يحدث أثره المدهش في نفسية رجل يبدو أنه أسلم في نهر الحياة سمع أذنيه كلياً لججاج العقل ، وعزف عن موسيقى الألفاظ <sup>(٥١)</sup>.

فكفل شروط نجاح اللقاء الشعري متوفرة ، من استعداد المستمع النفسي لسماع الكلام الجميل المروّح عن النفس ، وقدرة المنشد الأنيس على استشعار الموقف البديع واستثارة الشعور الدفين ، إلى تضافر الزمان والمكان وتناغم الأشياء للاستمتاع بمنظر الحبيب . وكل مواصفات المتعة الجمالية مستوفية إذ الإطار الطبيعي (الحديقة الغناء) يقوم بموضوع الجمال (الزهرة ، الماء ، المعشوق ، إلخ) خير قيام ويبرزه على أفضل الوجوه ، والوسيلة الغنية المختارة (الشعر) للتعبير عن الموضوع الجمالي قيمة باجلاله من زواياه الأكثر جمالية.

والأثر احدث لدى المتلقي (الطرب ، النشوة) قويّ زاده شغفا  
بالمحبوب ورغبة فيه .

ومع ذلك ، فإن المظاهر يجب ألا نخدعنا طويلاً ، وإن كانت  
جذابة محكمة الأجزاء ، وأحداث الرواية ينبغي ألا تنال من ثقتنا أكثر  
من اللازم ، حتى ولو كانت تروي وقائع فعلية لا مواقف خيالية  
وهمة محبوكة الصياغة . وللسرد القدرة على الإيهام بواقعية المتخيل .

فمقراض الذهب ، والكرسي المغطى بالحرير ، والعلام  
المهفوف ، إلخ ، عناصر توحى خفية بالفعال الموقف الشعري  
واصطناعته الأكيدة ، وتدعونا شيئاً فشيئاً إلى تسليط الضوء على  
الجوانب المختلفة في هاته العملية الشعرية ، خاصة من ناحية المتلقي .  
ذلك أن التألق وفرط التلطف في عصر التهذيب والتشذيب يدلان ،  
من جهة ، على ذوق شعري كثير الانتقالية ، شديد الطلب للبديع ،  
عظيم الولع بالمعاني الفلسفية والأفكار الكلامية . واحتجاج المأمون  
بشعر لزعيم المخدلين ، أبي نواس الذي لقبه الشعراء " بشيخ  
الشعراء " ، في جنس بعينه لأكثر دليل على ذلك .

فـ " أول من فلق البديع من احدثين بشار بن برد وابن هرمة ،  
وهو ساقا العرب وآخر من يستشهد بشعره . ثم اتبعهما مقتدياً بهما  
كلثوم بن عمرو العتّابي ، ومنصور النمرّي ، ومسلم بن الوليد ، وأبو  
نواس وآتبع هؤلاء حبيب الطائي ، والوليد البحرّي ، وعبدالله بن  
المعر فانتهى علم البديع والصنعة إليه وختم به " (٧) .

١ - ٢ . وليس هذا كل شيء . فالصنعة اتجهت في في

الشعر احدث قاد إليه التطور الابداعي في الشعر العربي . نعني أنه



تطور تاريخي ، أدت إليه الحاجة الجمالية الجديدة للمجتمع العباسي الجديد، المتمدن المتحضر، الرقيق المتظرف . وإن كانت التيارات العقلية قد دلت لا محالة بدلوها الطويل في هذا الراهل الفني الجديد المعقد .

أما المعاني الفلسفية الدقيقة والمدلولات الكلامية البعيدة التي أخذ في نظمها شعراً بعض شعراء هذا العصر المأموني، فشأنها مختلف . لأنها زجت بالشعر في مجال مصطنع غير مجال . وذلك إرضاء لأهل الكلام وأخذاً بصراحة الزمان الكلامية لا غير .

فمن ألوان البديع التي طرقها أبو نواس في هذا الإطار ما "ذكر ابن المعتز أن الجاحظ سمع (اه) المذهب الكلامي . قال ابن المعتز: وهذا باب ما علمت أني وحدثت منه في القرآن شيئاً ، وهو ينسب إلى التكلف ، تعالى الله عن ذلك علواً كبيراً" (٨) . قال ابن رشيق : "وقد نقلت هذا الباب نقلاً من كتاب عبد الله بن المعتز ( = كتاب البديع) .. واضطرتني إلى ذلك قلة الشواهد فيه ، إلا ما ناسب قول أبي نواس :

سخت من شدة البرودة حذ  
لا يعجب السامعون من وصفي  
سمرت عندي كأنك النار  
كذلك الطلج بارد حار

فهذا مذهب كلامي فلسفي" (٩) .

ولقد ذهب الحسن بن هانئ في هذا اللون، وبصفة خاصة عند وصفه .. غاية الطريق ونهاية البث . إذ " لا يبلغ في كل شعره مبلغه هذا في تحويل الموصوف إلى كائن من نور ، وشعاع قد تجرد من مادته، وإنه ليدرج في وصف ذلك ويمشي إليه ، مستغلاً كل ما انتهى

إليه العلم والفلسفة في عصره في إدراك تجرد المادة ، وانتهاؤها إلى ما يشبه العلم<sup>(١٠)</sup>.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى يبدو من قصة أبي عبد الله الأسواري مع المأمون أن هذا الأخير قصد المناظرة والجدل حتى في الشعر. إذ لا يستنشد منشده إلا ليرد شعره بعد ذلك ، ويعارضه بما هو في رأيه أجود منه وأفضل . بحيث يظهر واضحاً جداً أن المأمون لم يستدع الأسواري لسمع منه شعراً، وإنما لبارزه في الحلبة الشعرية وبصرعه فوقها .

ولعل الأسواري لم يدرك ترواً هذا الفخ ، الذي أعده له الخليفة، والذي لا يخلو من ترجسية ، أو لنقل تحطاه بأقرب حيلة، ألا وهي إرضاء غرور الخليفة واستمالة دوقه الشعري . الفيلسفي الطابع، الكلامي الملتهب<sup>(١١)</sup>.

ذلك أن أهل الكلام الذين هذبوا النثر الفني ، ودققوا أساليب البلاغة وطرق الإقناع الخطابي ، وبسطوا نفوذهم على معظم العلوم والفنون العربية الإسلامية ، طمحوا في هذه المرحلة كذلك إلى تسخير الشعر لفائدة مذهبهم . وذلك بتطويع إيقاعاته الرخيمة لنقل معانيهم الفلسفية الدقيقة، وتحريرها على هذا النحو في الثقافة العامة " أخبرني الصيمري قال ، قال لنا أبو عبيد الله المرزباني : كان لأبراهيم (النظام) مذهب في ترقيق الشعر وتدقيق المعاني لم يسبق إليه، ذهب فيه مذاهب أصحاب الكلام المدققين ، ومنه ما أنشدنيه، ومنه ما أنشد فيه عبد الله بن يحيى العسكري :

وشادن ينطق بالطرف يقصر عنه متهى الوصف

رقّ فلو بزت سرايله      علقه الجوّ من اللطف  
يمرحه اللعظ بتكراره      ويشعكي الإيماء بالطرف  
أفديه من مغرى بما ساءني      كأنه يعلم ما أخفى<sup>(١٢)</sup>

١ - ٣ . علاوة على ذلك، لم يكن هذا العصر العقلي ،

المتحجّر المشاعر ، الولوع بالجدل، لينظر إلى الشعر - الذي يسبح في عوالم الحسنّ والخيال الفسيحة - نظرة جدية فيها شيء من الإيمان بفعالية الوجدان الشعري في الحياة الثقافية والاجتماعية للإنسان المسلم، وليقتنع بمساهمة الشعراء في بناء الحضارة الإسلامية، باعتبار أن الأحاسيس التي ينجحون غالباً في تحريكها لدى الناس، إنما هي أهواء تشوّش نظرة هؤلاء للواقع، وتحوّل دون نشر المعرفة السليمة للعالم الكبير والعالم الصغير. التي مصدرها العقل وأهلها أصحاب الكلام.

والأدلة على ذلك كثيرة . فالرأي في أمر من الأمور والمشورة في مسألة من المسائل قد يطلبان من الكاتب القريب من الوزير ، ولكنهما لا يطلبان بأي حال من الأحوال من الشاعر ، بل يعتبر طلبه للإدلاء برأيه فضول في الكلام وتهجم على المقام . " أخبرنا الحسين بن عليّ الصيمري ، حدثنا محمد بن عمران المرزباني ، أخبرني محمد بن يحيى ، حدثنا يموت بن المزرع ، حدثني الجاحظ، قال : دخل أبو العتاهية على المأمون ، فطعن على أهل البدع ، وجعل يخلصّ القدرية... فقال له المأمون : أنت صاحب شعر ولغة وللکلام قوم . قال : يا أمير المؤمنين، لعمرى إن صناعتي لتلك ، ولكني أسأل ثمامة عن مسألة فقل له يبيّني . فقال له المأمون : لا ترد هذا ، فلست في الكلام من طرزه ، فقال : يتفضل عليّ أمير المؤمنين بذلك فقال :

يا ثمامة ، إذا سألك فأجبه . أخرج أبو العتاهية يده من كمه ، ثم حركها ، وقال : يا ثمامة ، من حرك يدي؟ قال : من أمه (كذا) ، فقال : شتني والله! فقال ثمامة : ناقض والله. فقال له المأمون : قد أجاب عن المسألة ، فإن كان عندك زيادة فزده ! فانصرف أبو العتاهية<sup>(١٣)</sup>.

## ٢. مراتب النظم والنثر

٢ - ١ . ذلك دليل جلي على تضعُّع وضع الشاعر الثقافي والاجتماعي والاقتصادي، والمكانة الهامشية التي أخذ يحتلها بالموازنة مع المكانة الرفيعة التي سرعان ما شغلها الكاتب في مؤسسات الدولة العباسية وذلك لأسباب نذكر بعضها ، كمراهنة العباسيين على العدوين والكتابة لتعيز عهدهم عن عهد سابقهم ، ثم أيضاً اعتمادهم الكلي - خاصة بعد رحيل أبي جعفر المنصور - على الوزراء والكتاب في تسيير أجهزة الدولة وإدارة الحكم المركزي ومراقبة الولاة والعمال وقواد الجيش الكبار<sup>(١٤)</sup>، مقتدين في ذلك سيرة الساسانيين . "وكانت الملوك (من الفرس) تقدِّم الكتاب - يقول الجهمشيري - ، وتعرف فضل صناعة الكتابة ، وتخطي أهلها .. وتقول : هم نظام الأمور ، وكمال الملك ، وبهاء السلطان ، وهم الألسنة الناطقة عن الملوك، وخزان أموالهم ، وأمانهم على رعيّتهم وبلادهم"<sup>(١٥)</sup>. وهناك كذلك هيمنة ما يمكن تسميته بـ"الرؤية النثرية" للعالم على "الرؤية الشعرية" والملحمية ، بسبب انتشار التيارات العقلية والعلوم النظرية المتزايدة بين الشرائح المثقفة في الحاضرة الإسلامية .

## ٢ - ٢ . ولقد استمرّ الصراع بين الشعر والنثر في الثقافة

الإسلامية على مدى القرون الهجرية الثلاثة الأولى ، ويمكن التأكيد بأن هذا الصراع أخذ ، في عصر المأمون ، شكل صراع بين ثقافتين عمل النظر العقلي عمله الخفي في حفر الفروق بينهما ، الثقافة العربية التقليدية - التي أصبح الشعر يمثل فيها فضيلة البديهة وقوة الارتجال - والثقافة العربية الإسلامية الجديدة - التي غداً النثر يعزّز فيها ملكة الروية وسلطان المراجعة ..

ورغم أن الشعر العربي تطوّر لدى المولدين تطوراً نوعياً من ناحية الأغراض والأجناس التي تجددت ( ... ، الزهديات ، إلخ ) ، والألفاظ والأشكال التعبيرية التي تهذبّت ، والمعاني والموضوعات الشعرية التي تنوّعت وتدققت وتفلسفت ، والأذواق والأساليب التي تحضّرت وتأنقت ، رغم كل هذا التغير الكيفي ظل الشعر العربي يحيل داخل أوساط فكرية صهرتها المذاهب العقلية صهراً ، إلى ثقافة حسية لفظية وربما بدائية في مقابل ثقافة ذهنية معنوية أساسية يقوم بها النثر أحسن قيام .

وهكذا تشاغل المتأدّبون في دار الإسلام إلى حدود القرن الرابع الهجري يبحث مراتب النظم والنثر في الثقافة العربية الإسلامية ، أي يكشف فضائل الشعر والنثر ثقافياً واجتماعياً وحضارياً . وقد سجّل الترحيدي تساؤلهم هذا على لسان الوزير أبي عبد الله في مجلس الليلة الخامسة والعشرين من مسامراته : " قال - أدام الله دولته - ليلة : أحبّ أن أسمع كلاماً في مراتب النظم والنثر ، وإلى أي حدّ ينتهيان ، وعلى أي شكل يتفقان ، وأيهما أجمع للفائدة وأرجع بالعائدة ، وأدخل في الصناعة ، وأولى بالبراعة ؟ " (١٦) .

ويظهر بجلاء من خلال أجوبة المتخصصين ، اللذين انضوا تحت راية أحد الجنسين الخطايين ، أن النزاع بين الشعر والنثر، وإن طرح من زوايا سطحية أحيانا لا عمق فيها ولا أثر للجهد المعرفي كثنائية الأصل والفرع التي صار تداولها شكليا<sup>(١٧)</sup>، كان نزاعاً جوهرياً بين اختيارات ثقافية وغماذج حضارية رئيسية ، استعار عدّة أسماء : السنة / الأدب ، النقل / العقل، الشاهد (النصي) / الحجة (العقلية) ، علوم العربية / علوم الأوائل، النحو (العربي) / المنطق (اليوناني) ، القدم / الحداثة، إلخ.

ولذلك نستطيع تلخيص مواقف الفريقين المتنازعين المتناحرين في المقاليتين التاليتين لبعض ممثلي الحريين العيفين. قال حامل لواء الشعراء ابن ثبّانة: "مر فضل النظم أن الشواهد لا توجد إلا فيه، والحجج لا تأخذ إلا به . أعني (أن) العلماء والحكماء والفقهاء والنحويين واللغويين يقولون: قال "الشاعر". و" هذا كثير في الشعر"، و" الشعر قد أتى به ". فعلى هذا الشاعر هو صاحب الحجة، والشعر هو الحجة"<sup>(١٨)</sup>. فأجاب حامل لواء أهل النثر الكاتب ابن ثبّانة: " لو تصفّحنا (ما صار إلى) أصحاب النثر من كتاب البلاغة ، والخطباء الذين ذبّوا عن الدولة .. لكان يوفى على كل ما صار إلى جميع من قال الشعر ولاك القصيد ... ومتى كانت الحاجة إلى الشعراء ، كالحاجة إلى الوزراء ؟ ومتى قام وزير لشاعر للخدمة أو للتكرمة ؟ ومتى قعد لوزير على رجاء وتأميل ، بل لا ترى شاعراً إلا قانماً بين يدي خليفة أو وزير أو أمير باسط اليد، ممدود الكف، يستعطف طالباً ويسرحم سائلاً، هذا مع الدّلة والهوان .."<sup>(١٩)</sup>. وهل أدلّ على إخفاقات الشاعر ، رغم طموحاته الجارفة، وعثراته أمام الوزير والأمير من مسار المحتبي المأساوي<sup>(٢٠)</sup>.

### ٣ . آفة اللحن كمعيار لسلامة الثقافة العربية

٣ - ١ . إلى ماذا يشير ضعف الوجدان الشعري - أو لنقل جفاف الإحساس الشعري وكسوف الروح الشاعرية - لدى النخبة المثقفة في عصر سلطان العقل وسلطة الرأي الفردي المنحصر من مرجعية الاجماع ؟ هل يدل على تطور ثقافي طبيعي ، أم هو مؤشر على بداية شرح حقيقي وعميق في البنيان الثقافي العباسي ؟ أيشير بتجاوز فكري مرتقب ومحمود إلى نموذج فني وجمالي أرقى ، أم يسجل النتيجة المنتظرة لفقدان التوازن بين مكونات الثقافة العربية التقليدية الداعية إلى الانتلاف ونماذج الآداب القائمة على الاختلاف ؟

لقد اعتمد المتأدبون والعلماء المسلمون، طيلة العصر الأموي، على ظاهرة " اللحن " اللغوية لامتحان سلامة أو فساد التكوين الثقافي العام للإنسان المسلم الجديد أو المنتمي إلى دار الإسلام (المولود، حسب اصطلاح العصر) . بل ظلّ سارياً هذا المعيار في الأوساط الثقافية العربية الإسلامية حتى بعدما استقر الوضع اللساني الجديد في العهد العباسي، وانتهى إلى ما انتهى إليه من نشأة لهجات عربية مدنية، تتميز تدريجياً عن بعضها البعض من مصر إسلامي إلى آخر.

إذ نلمس ، عند أهل الأدب وكل من اغترف من أطباقهم وموائدهم، خوفاً مرضياً من الوقوع فجأة دون شعور في براثن هذا الداء المتفشي في الحواضر الإسلامية " . أخبرني العتيقي ، حدثنا محمد بن العباس ، حدثنا جعفر بن محمد الصندلي ، أخبرنا أبو بكر بن حماد عن خلف ، قال : كان الكسائي إذا كان شعبان وضع له منبر ، فقرأ هو على الناس في كل يوم نصف سبع يختم ختمتين في شعبان ، وكنت

أجلس أسفل المنبر. فقرأ يوماً في سورة الكهف " أنا أكثر منك " ، فنصب أكثر، فعلمت أنه قد وقع فيه . فلما فرغ أقبل الناس يسألون عن العلة في أكثر، لم نصبه ؟ فثرت في وجوههم أنه أراد في فتحه أقل " إن ترني أنا أقل منك مالا " . فقال الكسائي : أكثر ، فمسحوه من كتبهم. ثم قال لي: يا خلف يكون أحد من بعدي يسلم من اللحن ؟ قال، قلت: لا ، أما إذا لم تسلم أنت فليس يسلم أحد بعدك، قرأت القرآن صغيراً ، وأقرأت الناس كبيراً، وطلبت الآثار فيه والنحو<sup>(٢١)</sup>.

وكذلك ، نرى تلميذ الكسائي السابق - وكيف لا ، وهو راعي العلم والفكر - عبداً لله المأمون يرتاع ارتياحاً من حادث السقوط لحظة في فخ اللحن. " وروى أحمد بن عمر التميمي ، عن أبي الأصبهاني ، قال ، أخبرني النضر بن شميل المازني ، قال : كنت أدخل على المأمون في سمرة . فدخلت يوماً (...) . فجرى بنا الحديث في ذكر النساء، فقال المأمون ، حدثنا هشيم بن بشير . حدثنا مجالد ، عن الشعبي ، عن ابن عباس ، قال، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : " أيما رجل تزوج امرأة لدينها وجمالها، كان في ذلك سداد من عوز " . قلت : يا أمير المؤمنين، صدق هشيم ، حدثنا عوف بن أبي جميلة الأعرابي ، قال ، حدثنا الحسن بن علي ، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : " أيما رجل تزوج امرأة لدينها وجمالها ، كان في ذل سداد من عوز " ، قال ، وكان متكئاً فاستوى جالساً، ثم قال: يا نضر، كيف قال هشيم " سداد " ولم يقل " سداد " ، وما الفرق بينهما ؟ قال ، قلت : يا أمير المؤمنين " السداد " القصد في الدين والسبيل، و" السداد " من الثغر والظلمة، وكل ما سددت به شيئاً هو سداد . قال: وتعرف العرب ذلك؟ قلت: نعم ، قال الشاعر :



أضاعوني وائي فسي أضاعوا      ليوم كريهة وسداد نعر  
كأنني لم أكن فيهم وسيطاً      ولم تك نسبي في آل عمرو

قال : قبح الله اللحن ! قلت : يا أمير المؤمنين ، إنه لحن هشيم - وكان هشيم لحناً - فأتبع أمير المؤمنين لفظه ، وقد تتبع أخبار الفقهاء<sup>(٢٢)</sup>.

لقد أنقذت لباقة الأديب سمير المأمون ، الخليفة البليغ من الوقوع في مهانة مزكدة لم يكن بوسع معايير العصر الثقافية احتماها ، ولا في مقدور المثقف المتمكن من آله اللغوية نسيانها أو تجاهلها إلا على مضض. لكن بحق لنا ، نحن الذين نتابع مجرى نهر الثقافة العربية الإسلامية من مصبه الأخير ، **التحويل طويلاً** - كالقدمات - على عبار اللحن وحده لقياس درجات ارتفاع أو انخفاض مستوى مياه النهر زمن فيضانه الغامر ؟

٣ - ٢ . لا ريب أن آفة اللحن لعبت دوراً تصحيحياً وإيجابياً في مسار الثقافة العربية الإسلامية بوجه عام ، وفي مسيرة العلوم العربية الإسلامية بوجه خاص. لكن متى يا ترى ؟ نغزل إلى الاعتقاد بأن منتصف القرن الهجري الأول ، الذي شهد نهاية فتح العراق والشام ومصر منذ عشرات السنوات واستقرار العرب بالأمصار ووفود الموالى على الخواضر التي اختطها الفاتح طلباً للتجارة وظهور جيل المولدين ، كرمس مخاوف العلماء المسلمين الأوائل من أخطار ظواهر اللحن والتحريف والاختلال على حفظ وسلامة النص القرآني ، مرجع المؤمن والعالم . الأمر الذي دفعهم إلى البحث عن السبل الكفيلة بحماية اللسان العربي ، الذي نزل به الكتاب وتنطق به

لحبة الأمة الحاكمة، من جرائم الاستعمال الجديد . الأمر الذي عجل بميلاد علم النحو ، على يد هذا المؤسس أو ذلك حسب الروايات المختلفة . "قرأت بخط عبد الله بن مقلة عن ثعلب أنه قال ، روى ابن هبة عن أبي النضر ، قال : كان عبدالرحمن بن هرمز أول من وضع العربية ، وكان أعلم الناس بأنساب قريش وأخبارها ، وأحد القراء"<sup>(٢٣)</sup> . و" قال أبو عبيدة : أخذ النحو عن علي بن أبي طالب أبو الأسود (الدؤلي) . وكان لا يخرج شيئاً (مما) أخذه عن عليّ كرم الله وجهه إلى أحد ، حتى بعث إليه زياد : " أن اعمل شيئاً يكون للناس إماماً ويعرف به كتاب الله "، فاستعفاه من ذلك. حتى سمع أبو الأسود قارئاً يقرأ " إن الله بريء من المشركين ورسوله" بالكسر ، فقال : ما ظننت أن أمر الناس آل إلى هذا ! فرجع إلى زياد فقال : الفعل ما أمر به الأمير"<sup>(٢٤)</sup> . وإذا كانت الروايتان تركزان على العامل الديني في نشأة النحو خاصة ، فإن إشارتهما إلى العامل السياسي - الاجتماعي غير خفية (أبو الأسود الدؤلي وعبدالرحمن بن هرمز من شيعة علي بن أبي طالب ، وخدمتهما للنص القرآني هي أيضاً خدمة للمؤمنين الجدد، أي للموالي) . وهو العامل الذي تؤكد عليه روايات أخرى ، فالنحو هو الأداة التي تمكن المستعمل الجديد من اتقان اللغة العربية ، ومن ثم تسمح بولوج سوق المنافسة الاجتماعية، حسب اصطلاح عالم الاجتماع الفرنسي بورديو ، برأسمال رمزي قوي"<sup>(٢٥)</sup> . قال أبو سعيد رضي الله : ويقال أن السبب في ذلك أيضاً أنه مر بأبي الأسود سعد ، وكان رجلاً فارسياً من أهل زندخان كان قدم البصرة مع جماعة أهله ، فدنوا من قدامة بن مظعون وادعوا أنهم أسلموا على يديه ، وأنهم بذلك من مواليه . فمرّ سعد هذا بأبي الأسود ، وهو يقود فرسه ، فقال مالك : يا "سعد" ، لم لا تركب ؟ قال : " فرسي ضالع " ،

أراد "ضالماً". قال : فضحك به بعض من حضره ، فقال أبو الأسود : " هؤلاء الموالي قد رغبوا في الاسلام ، ودخلوا فيه ، فصاروا لنا أخوة ، فلو عملنا لهم الكلام. فوضع باب الفاعل والمفعول " (٢٦).

ففي منتصف القرن الهجري الأول ، حينما لم تكن هناك آلة مضبوطة للسيطرة على ظاهرة اللحن وإيقاف انتشاره، وعندما لم توجد غير السليقة والفطرة السليمة لتمييز الأداء اللغوي الصحيح من الاستعمال الخاطئ ، زمنذ كان داء اللحن عياراً كافياً لقياس درجة حرارة متجني ومستعملي الثقافة العربية الاسلامية، وكذا معرفة الحالة العامة لهذه الثقافة. أما بعدما تأسس علم النحو وتطوّرت العلوم اللغوية على تلك الأسس العلمية المحكمة ، وغدا من الممكن الرجوع إلى القواعد المضبوطة **كلّما شك** المستعمل اللغوي في أدائه وشعر بالحاجة إلى مرجع للتأكد من صحة هذا الاستعمال أو ذاك ، فلم يعد اللحن إذن كافياً.

٣ - ٣ . لذلك، يبدو لنا أن الفراء، صاحب الكسائي ومحامي المأمون - كما ذكرنا آنفاً - لم يعتمد كثيراً عن الصواب في نظريته الخاصة لظاهرة اللحن المتأصلة في الفضاء اللغوي العربي الاسلامي، ولم يسالغ في تبرير أسباب لحنه المتكرر لما طرح جوهر المشكل على النحو التالي الصريح في حضرة الخليفة الرشيد : " حدّث محمد بن جهم، قال ، حدثني ابن المستنير قطرب، قال : دخل الفراء على هارون الرشيد ، فتكلم بكلام لحن فيه مرات ، قال : جعفر بن يحيى : إنه قد لحن يا أمير المؤمنين ! فقال الرشيد : أتلحن ؟ قال : يا أمير المؤمنين ، إن طباع أهل البلد الأعراب وطبّاع أهل الحضر اللحن، فإذا تحفظت لم أَلْحَنَ وإذا رجعت إلى الطبع لُحِنْتُ. فاستحسن

الرشيد قوله<sup>(٢٧)</sup>. فاللحن ظاهرة لصيقة بمستعملي اللغة العربية الفصحى، تلك التي أخذ اللغويون المسلمون في جمع معطياتها العامة من لهجات الأعراب بالبادية. وظاهرة مرتبطة بمتداولي لغة النصوص الدينية أساساً (القرآن، الحديث، الآثار) والنصوص الثقافية عموماً (الشعر، الخطب، إلخ). ومن ثم، فاللحن قضية ثقافية قبل أن تكون مسألة تداول لغوي. فهو إما كان يأخذ على المثقفين أصلاً، لا على العوام و"الدعماء". كما لو أنه لم يكن يُغضّر للنخبة خرق قوانين اللغة المشروعة، التي هي "لغة الشرع" والتشريع قبل كل شيء. وما النحو إلا بمثابة صفارة الشرطي التي تعلن حالات الخرق المقررة خارج "شرع اللغة"، وتنظم التواصل الثقافي بين أبناء الأمة العالمة على أسس ومعايير وأساليب لغة الإعجاز.

#### ٤. مجتمع الطبقات بين زمن التاجر وقضاء الغنيمة

٤ - . إذ لم يعد اللحن مقياساً مناسباً، منذ منتصف القرن الثاني الهجري، لمراقبة صحة الثقافة العربية الإسلامية، وهي في أوج عطائها تشع بأنوارها وأضوائها القوية على الساحة العالمية، ينبغي البحث عن مقاييس أخرى، قد تكون أقل بروزاً ووضوحاً للملاحظة أو أقل حضوراً وهيمنة في ذاكرة المعاصرين، إلا أنها تعكس وجوهاً وتكشف عن أوضاع منسية وتشر إلى مواقع مضطربة من تاريخ هذه الثقافة الظاهرة الغائمة المعتزة بفتححاتها الفكرية.

من بين هذه المقاييس التي يبدو أن التاريخ الأدبي أهملها إهمالاً عند تأريخه للعصر الذهبي، ظاهرة ضعف الوجدان الشعري التي رصدناها منذ قليل لدى المأمون خاصة وجمهور المثقفين عامة، وما تزامن معها من ظاهرة اكتساح المنظار النثري لقطاعات واسعة

جداً من النشاط الثقافي العربي الإسلامي . فهاتان الظاهرتان تبرزان وحدهما حالة " الإرهاق الفكري " التي بدأت تعاني من انعكاساتها الذهنية والنفسية والاجتماعية مشاعل الحياة الأدبية والفنية والروحية في هذه الفترة التاريخية المتميزة من عمر الحضارة العربية الإسلامية .

وإذا كنا قد تناولنا آنفاً هاتين الظاهرتين المتلازمتين كما طرحهما المعجم الاجتماعي " الطبقي " للعصر الإسلامي الوسيط من خلال مفهوم " المراتب " أو " الطبقات " الذي يلحق رأساً بالجنس الأدبي المعروف بـ " الخامس والمساويء " <sup>(٢٨)</sup>، فإننا سنعرض الآن لإحدى الامتدادات الفكرية لإشكالية النظم والنشر ، التي تعكس وجهاً آخر للتغير الذي عرفه مسلم القيم الثقافية في دار الإسلام بعد منتصف القرن الثاني الهجري بسبب تظافر مجموعة من العوامل والظروف .

فقد تطور الصراع بين النظم والنشر داخل الفضاء الثقافي العربي الإسلامي - بمجرد تأكيد غلبة النموذج النثري على النموذج الشعري في الاختيارات الثقافية الكبرى لجمهور المتأدبين المسلمين - إلى نزاع مفتوح بين النشر والحساب ، أيهما أجدى لأهل السياسة وأجدر باهتمام المجتمع وأنسب لإدارة مؤسسات الدولة وأولى بشغف المثقف وأكسب للوقت ؟

ولما كانت الكتابة والحساب ، مثلما أشار بوضوح ابن خلدون ، توأمين متشابهين متلازمين ، فإن النزاع الأخير سيسبق إلى إذكاء ناره الكتاب أيضاً . لأنهم هم أصحاب الحرفة والسابقون إلى المضاربة بالمنافع التي تقيدها الكتابة وتعلتها عتداً الأرقام الحسابية .

لكن حتى لا نتسرع في التحليل، ونتجنب النظرة السطحية

الأولية ، من الواجب علينا رصد الإرهاصات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي مهدت لمثل هذا النقاش البيزنطي ، التافه بالنسبة لحضارة في طور نشأتها مازالت مشدودة إلى هالة جذورها ، الغني بالدلالات والإشارات بالنسبة لمجتمع انغمست خاصته في السوف انغماساً وأصبح همّ عامته كسب المال السهل الوفير بأي وجه من الوجوه.

٤ - ١ . فالتصدياً، أهم ما يميز المجتمع العباسي الجديد

أنه مجتمع تجاري ، قائم على اقتصاد السوق ، تتحكم فيه المضاربات المالية والمصرفية مفتوح على المبادلات التجارية التي تتم بين القارات الثلاث، حافل بالمشايخ الاقتصادية التي تدور على أصحابها الثروات الضخمة السريعة. خصوصاً تلك المشايخ المرتبطة بسوق السوف ، كالثلاث والأحجار الكريمة والثياب ... والعطور وبناء القصور وشراء البساتين والروضات، وهلم جرا<sup>(٢٩)</sup>

المجتمع العباسي مجتمع المبادرة الفردية الحرة، لعب فيه التجار والرأسماليون أدواراً رئيسية منذ بداية الدعوة الهاشمية في خراسان ، تلك الدعوة التي بدأ نجاحها كنتجاح للبورجوازية الصاعدة التي يقود زمامها الموالي ضدّ أرمستقراطية الخراج الريعي (الفئام التي يندرها الفتح ، الجزية المفروضة على الموالي وأهل الذمة، إلخ) .

ولقد بلغ سلطان المال في العصر العباسي درجة لم يصلها في أي عصر، وكَبُرَ جِاه ونفوذ التاجر عند الخليفة والوزير والعامل والقائد ما لم يبلغه في عصر آخر، وأصبح للرأسمال طقوس ورايات خفاقة ومنافذ وأبواب لا توصل إلا بالاحتكرين

والسماسرة والوسطاء وباعة الجواهر من العظمة والجرأة عند الخلفاء وكبار الخاصة ، حتى رأينا الواحد منهم ، في نهاية القرن الثالث الهجري ، يأخذه غرور المال وجبروته فلا يعرف للخلافة هبة أو وقاراً . " قال (التنوخي) : ومن عجيب أخبار (التاجر) ابن الجصاص (ت . ٣١٥هـ) ، أنه طلب منه (الخليفة) المكتفي (علي بن المعتضد المتوفي سنة ٢٩٥هـ) عقداً حسناً من فاخر الجواهر ، يتاعه منه .

فقال : كم يبلغ يا أمير المؤمنين ؟

قال : ثلاثين ألف دينار .

قال : لا تصيب كما تريد ، ولكن عسدي عقد فيه ستون حبة ، ولا أبيعك إياه بأقل من سعين ألف دينار . فإن أذنت حملته .

فقال : المعلن .

فحمله ، والعباس بن الحسن (وزيره) قائم بين يديه ، فعرضه عليه ، فهال المكتفي أمره وحسنه ، وقال : ما رأيت هذا قط !

فقال : ومن أين عندك أنت مثل هذا يا أبا مشكاحل (= المتفنن في استبطاء الحيل للظفر بالمعيشة) ؟!

فتنكر المكتفي ، وتنمر ، وهم به . فأومأ إليه العباس بالإمساك ، وترك العقد ابن الجصاص بحضرة الخليفة ، وخرج .

فقال المكتفي للعباس : يا الله ، وبحقي عليك ، هذه الكنية تلقبني بها العامة ؟

فقال : لا والله يا مولانا ، ولكن هذا رجل رقيق عامي . والعامة إذا افتخرت على إنسان قالت له مثل هذا ، وقد رجحت بهذه

الكلمة العقد ، بلا ثمن فدعني وابن الجصاص ، فإن جاءك فأحله علي .  
فلما كان بعد أيام ، جاء ابن الجصاص ، فأذكَرَ المكثفي بضمن العقد .

فقال له / الق العباس .

فجاء إليه : فطالبه بالمال .

فقال : ويحك ، تطالب بضمن العقد بعدما لَقِبت الخليفة بسببه ،  
واجزأت عليه بما لا يجوز أن تجزىء على بعض غلمانہ ؟! لا تتكلم  
بهذا فتؤكد لنفسك منه ما لا تحتاج إليه . فامسك ابن الجصاص ،  
وذهب منه العقد والمال بالكلمة ! " (٣٠) .

لقد قنع راوي الأحذثة بهذا التعليق الساخر الفكاهي  
"وذهب منه العقد والمال بالكلمة " ، أما نحن فلا نقنع بهذا التعليق  
السادج . وكيف لرضى بهذه القراءة السطحية للبادرة . وهمة  
الخليفة ومركزه ذهبا بسبب عقد ومال تاجر داهية محتال ؟!

وقد يقول القائل إن أمر التجار إنما عظم بعدما اختلت  
المؤسسة السياسية ، وسيطرت العصابات الزكية على مقاليد الحكم ،  
وعظم سلطان الحریم في مجرى القرار السياسي ، وضعفت سطوة  
الخلفاء وتلاشت إرادتهم على مر الأيام . وهذا رأي صحيح إلى حد  
ما . إلا أن ثراء التجار الفاحش كان شيئاً ملموساً قبل هذه الفترة  
بزمن طويل ، إذ كانت هيمنتهم على الاقتصاد واقعاً رسخه اتجاه  
الاقتصاد العباسي نحو سوق الزرف أكثر فأكثر لاشباع نهم خاصة  
كسولة ، مطالبها من الكماليات لا تنتهي عند حد معقول ، وحقيقة  
أكدها امتصاص اقتصاديات الزينة والبذخ لموارد الدولة الرئيسية  
ولرواتب كبار الولاة والقواد والكتاب والقضاة ولميزانية الخواص .



الأمر الذي أدى إلى ارتفاع أسعار العقار والجواهرات والذهب على حساب النقد ، ومن ثمّ أسرع بغنى تجار هذه المواد ، وسمح لهم بتشكيل ثروات ضخمة في ظروف جد وجيزة. مما جعل بعض الخلفاء يفكر جدياً في طريقة لكبح جماح جشع هؤلاء التجار ، لكن بدون جدوى، وذهب في تدهر الخيل لذلك مذاهب بعيدة لا تخطر على بال أحد . شأن المأمون ، الذي تؤكد الأقصوصة التالية أنه تمكن من خفض النصف من قيمة الحجر الكريم في عهده بحيلة شيطانية تناسب علمه ودهاءه العريضين . " وقد حكى أن المأمون كان محباً للجوهر ، وكان الناس يغالون فيه ، في أيامه ، فأراد أن يحتمل بحيلة تضع من قدره ، ليرخص قيمته ، فيشويه . فجمع أصحابه يوماً وخاطبهم ، فقال :

ما أجل الذخائر ؟ فتقرّر رأيهم على الجوهر .

فقال : هاتم جوهره ، فجاءوا بواحدة شراؤها عليه مائة دينار .

فقال للجوهريين : كم تساوي هذه ؟

قالوا : مائة دينار .

فقال : يا غلام ، اكسرها قطعاً ! فكسرت .

فقال : كم تساوي الآن ؟

فقالوا : دالِق فضة !

فأخرج ديناراً ، فقال : كم يساوي هذا ؟

قالوا : عشرين درهماً .

فقال : كسروه قطعاً ! فكسّر .

فقال : كم يساوي الآن ؟

قالوا : تسعة عشر درهماً صحاحاً .

فقال : أجلّ الذخائر هذا الذي إذا كُسر لم يذهب من قيمته شيء .

قال : فانتشرت الحكاية بين من حضر من الجوهريين ، ونقص نصف ثمنه على الحقيقة ، وقلّت رغبة أهل الدولة في شرائه . فبلغ ذلك المأمون ، فتبعه ، واشتراه رخيصاً<sup>(٣١)</sup> .

فعلاً ، إنها حيلة في غاية المكر والخديعة ! لكن من يصدقها ، حتى لو صدرت عن المأمون الداهية ؟ ألا ينبغي بالعكس استشراف أفق الحقيقة ، التي يستقر عليها منطق الأقصوصة القانم على النادرة استتاراً ، بين سطور الحكاية **المضمرة** أو **المنسية** في مسار القراءة ؟ ذلك أن ما أغفلنا استذكاه ، وأنسانا إياه عالم الخيال الذي ورطنا فيه استسلامها لتتابع أحداث الحكيم . هو ملموط الحكاية الأول الذي تكمن فيه معظم الحقيقة التاريخية : " وقد حكى أن المأمون كان محباً للجوهر " ، والذي ينبغي قراءته على هذا النحو : " وقد حكى أن المأمون (رغم سعة علمه واحتكامه في جلّ أمره إلى العقل) كان محباً للجوهر (شأنه في ذلك شأن جميع الناس) " .

أما الحيلة التي استعملها - أو لنقل الوسيلة التي اعتمدها - للوصول إلى مبتغاه ، فليس من الصعب على المطلع على تاريخ العصر الوسيط العربي الإسلامي تصور شكلها ومعرفة نوعها . ففي عصر لم يكن فيه للحريات الخاصة والعامة شأن كبير ، ما كان أسهل على الخليفة أو الوالي مصادرة ملكيات هذا الشاعر أو ذاك بآفقه سبب وأضعف حجة . وللعباسيين في هذا المضمار سمعة لا تجارى ، ونوادير لا تنسى على مر الزمان<sup>(٣٢)</sup> .

٤ - ٢ . واجتماعياً، قام المجتمع العباسي على انقاض مجتمع " الطبقات " الفارسي ، مسرحياً منه قشوره البالية التي علفت بالتاريخ المتأخر للأسرة الساسانية تعلق الزيد بالشاطيء بعد الجزر ، غير معتبر كبير اعتبار لروحه وأصوله الدينية العليا في النظام السياسي الهندو - آري. فكانت النتيجة المأساوية ، انقسام المجتمع العباسي، الذي نهض أبناؤه ضد الأمويين لنيل قدر أكبر من العدالة في الدولة الجديدة ، إلى فئتين متميزتين ، منفصلتين ، متباعدين ، كل واحدة منها تعيش في عالم له علاماته ورموزه وحدوده المرسومة بدقة : " الخاصة " ، و " العامة " ، " النخبة الموصلة التي تدور في فلك البلاط ، و " الرعايا " المجهولين المحقرين أهل الخطوة والسطوة ، والسوقة الشقيلة الكادحة.

وقد وحد هذا التقسيم الاجتماعي الطبقي تبريره الأيديولوجي على السنة وأقلام الورراء والكتاب (المرتبطين تاريخياً بنظام الطبقات الفارسي القديم ، والمستفيدين طبعاً من تربيته المادية والمعنوية)<sup>(٣٣)</sup> ، وتبناه المتأدبون وأهل الرأي والنظر عن طيب خاطر . " في كتاب البلدان ، قال الفضل بن يحيى : الناس أربع طبقات ، ملوك قدمهم الاستحقاق ، ووزراء فصلهم الفطنة والرأي ، وعلية أنهضهم اليسار ، وأوساط أحقهم بهم التأدب ، والناس بعدهم زيد جفاء وسيل غشاء ولكع لكاع وريضة اتضاع هم أحدهم طعمة ونومة "<sup>(٣٤)</sup>.

٤ - ٢ - ١ . ولم تنع حكمة العقل من تجاوز هذا الحاجز والفارق الاجتماعي ، كما لم يسمح دور الفلسفة لحكماء

اليونان بتخطي جغرافية " الطبايع المعدنية " قديماً . بل يمكن القول إن انتشار النظر العقلي بين المخطوطيين، والفتاح الخاصة على مكاسب الفكر الحر، وإدراكهم لنسبية المعارف والمذاهب والمعتقدات، لم يكن إلا ليعمق وليأصل عقلية الامتياز الطبقي في أوساط النخبة الحاكمة والغنية ، ويرر لهم فكراً ودينياً حدة الفوارق الاجتماعية القائمة والقاسية . حججنا على ذلك، أن أكبر زعماء المعتزلة - وهذا وجه آخر من تاريخ المذاهب العقلية في دار الاسلام ينبغي الوقوف عنده ، لما له من أهمية كبيرة في معرفة أسباب نجاح أو فشل " العقلانية " في الاسلام ، ومن ثم تقسيم أطوار الثقافة العربية الإسلامية في العصر الزاهر - والآخذين بمذهبهم الفكري أو المعائرين بهم ، كانوا يجدون في وضعهم الذهني المتصير سبباً آخر لاحتضار " الدهماء " كل الاحتقار، ورميهم بجميع أنواع المساوئ ، وإقصائهم من "جنة العقل " و" فردوس الفضيلة " . مثل ثامة بن الأشروس والمريسي وغيرهم ، فمعظم هؤلاء كانوا يرون أن " الممج الرعاع الذين إن قلت " لا عقول لهم " كنت صادقاً، وإن قلت : " هم أشياء شبيهة بالعقول " كنت صادقاً ، إلا أنهم في العدد من جهة النسبة العنصرية والجلّة الطينية والفطرة الدينية ، وفي كونهم في هذه الدار عمارة لها ومصالح لأهلها . ولذلك قال بعض الحكماء " لا تسبوا الفوغاء ، فإنهم يخرجون الغريق ، ويطفنون الحريق ، ويؤنسون الطريق ، ويشهدون السوق! "(٣٥) . ولقد سبهم ، وآيما سباب !

وكذلك شاطر المأمون أفكار وأطروحات نخبوية - أو بالتحديد طبقية - مثل هاته، لا لشيء إلا لأنها كانت سائدة بين معاصريه المرموقين من أصحاب النظر، تتمتع ببداهة الحضور وشفافية

الإجماع في دوائر النخبة . "وذكروا أن المأمون ذكر أصحاب الصناعات فقال : السوق سفلى، والصناعات أذل ، والتجار بخلاء ، والكتاب ملوك على الناس" (٣٦).

٤ - ٢ - ٢ . وكانت النتيجة المنطقية لهذا الفرور

الفكري المتزايد ولهذا الفرز الاجتماعي الصارخ ، أن الهوية كانت عميقة بين أبناء المجتمع العربي الاسلامي، وأن فكرة المساواة كانت أبعد ما يكون عن ذهن " الراعي " (الذي لم يكن ليحفل كثيراً بمصير الأغنام الضالة مادام السياج الذي يحيط بالضيعة القريبة يضم قطعاناً سميكة) ، وأن ديكتاتورية المال والجاه كانت مطلقة، وأنه تبعاً لهذا وذاك كان للثقافة والمعرفة مفهوماً أرسطوالياً بئساً . "وقال بعض الحكماء : لا ترفهوا السلطة، فاعتادوا الكسل والراحة، ولا تجربونهم فيطلبوا السرقة والشفقة ، ولا تآدونا لأولادهم في تعلم الأدب فيكونوا لرداءة أصوهم أذهن وأغوص وعلى التعلم أصبر ، ولا جرم فإنهم إذا سادوا في آخر الأمر خربوا بيوت العلية أهل الفضائل" (٣٧).

وكان من شأن التوزيع غير العادل للثروات (لثروات الأمة) والألقاب والحظوظ والأحلام ، أن فتنة الخاصة (بأسيادها وعبيدها) كانت تحيى على الدوام أجواء "ألف ليلة وليلة" الخيالية، مقلدة ومتشبهة بعادات البلاط وسلوك الخلفاء وكبار الوزراء في التأنق والبدخ والتباهي وربما في الإسراف . " وشرب أبو القاسم بن أبي عبدالله البريدي، بالبصرة ، على ورد بعشرين ألف درهم ، في يوم واحد ، على رخصه هناك ، واسترخا السلطان لما يشربه ، وطرح فيه عشرين ألف درهم خفافاً ، وزنها عشرة آلاف درهم ، وشيئاً كثيراً من قطع الندة المشاقيل اللطاف، وقطع الكافور اللطاف ،

والتماثيل ، ولعب به شاذكلي ، وانتهب القراشون الورد ، مع ما فيه من الدراهم والطيب . وقيل أن ذلك المجلس قام عليه بثلاثة آلاف دينار مع جذور المغنيات وثمان الطيب ، أنفق على المائدة ، والشراب ، والثلج ، ذلك اليوم . أخبرنا بهذا أهر العباس النخاس ، المعروف بالشامي ، في الوقت ، وأنا أسمع ، وأرانا من الدراهم شيئاً ، وذكر أنه انتهى مع الغلمان» (٣٨).

ذلك أن المزايدة في النفقات والمنافسة في عرض مظاهر الغراء والمبالغة في قيمة المشروبات والمعرضات ، التي نفخ في روحها وكرس تقاليد الخلفاء العباسيون منذ عهد هارون الرشيد ووزرائه المترفين ، لم يدع لها أفق معقول يحدها ويضبط أحكامها: " وشاهدنا نحن - يروي التنوخي باندهاش كبير - أبا محمد المهلبي في وزارته ، وقد اشترى في ثلاثة أيام متتالية ورداً بألف دينار ، فطرح في بركة عظيمة كانت له في دار كبيرة ، تعرف بدار البركة ، وشرب عليه ونهب . وكان في البركة فؤارة حسنة ، فطرح الورد فيها ، وفرشه في مجالسه» (٣٩).

٤ - ٢ - ٣ . وكان لهذا البذخ في المعيشة والإسراف

في التزين والظن في إدارة الليالي الخمراء وتبذير الأموال وتضخم المصاريف الخاصة بالكماريات آثاراً وخيمة على توازن النظام الاجتماعي العباسي ، الذي اختل من جراء ذلك كلياً . وأدى في نهاية المطاف إلى عدد من الانفجارات الشعبية المتتالية ، كما سنرى ، قبل أن يسفر أخيراً عن تصدع الإمبراطورية سياسياً . واللافت للإنتباه حقاً أن انتشار هذه الظواهر الاجتماعية الشاذة على تلك الوتيرة المعيقة كان محط استغراب وتأفف الملاحظين الأجانب الوافدين على دار

الخليفة المستظلمين لأخبارها وأوضاعها . " وجد في سيرة المعتصم أن باسيل (الأول) ملك الروم أرسل إليه رسولا (بعد فتح عمورية) .. فأقبل عليه محمد بن عبد الملك الزيات ، فقال له : كم خراج بلدكم ؟ قال : أقل من مائة ألف دينار . فقال محمد : هذا غلة بعض ضياع أمير المؤمنين ! فقال الرسول : نحن أحزم وأحكم في باب الخراج منكم . أنتم تستخرجون من الناس مالا فتكسبون عداوتهم وتوغرون صدورهم ، ويسرق المال عمالكم ويعطون عليه الأرزاق . ثم يحمل من بلد إلى بلد آخر فيذهب ويتخرم في الطريق ، وتحتاجون أن يسلم إلى خزنة وحرّاس ، ثم تخرجونه إلى رجالكم . ونحن جعلنا خراجنا رجلا ، فكفيتم هذه المؤونة . وصيرنا هذا المقدار الذي ذكرته لك رسماً للخراج لنلا بطل اسمه ، فأمتنا عداوة الناس وحفظنا المال وكفيتم ما أنتم فيه . قال المؤلف : فسكت الزيات . ولم يحمر جواباً إلى الرسول<sup>(٤٠)</sup> .

وليس من المصادفة بتاتاً أن يذهب الورير والأديب المرسل ، محمد بن الزيات ، الذي دخل عالم السياسة من باب التجارة ، ضحية سهلة لهذا النظام الاجتماعي - السياسي الفتاك الآثم ، إذ نكبه الخليفة المتوكل أيما نكبة حينما حبسه وشدد عليه ، ثم صادر أملاكه وأمواله : " وكنت أسمع - يقول أحد رواة الطبري - قبل موته بيومين أو ثلاثة يقول لنفسه : يا محمد بن عبد الملك ! لم يقنعك النعمة والدواب الفرّة والدار النظيفة الفاخرة ، وأنت في عاقبة ، حتى طلبت الوزارة ؟! ذق ما عملت بنفسك ! " <sup>(٤١)</sup> .

٤ - ٣ . وسياسياً ، لم يواجه خلفاء بني أمية ثورات اجتماعية ذات مطالب طبقية واضحة مثلما واجهها خلفاء بني

العباس: حركة الزندقة ، ثورة الزنج ، ثورة القرامطة . فالزندقة ، التي جمعت بين مذاهب وعقائد فارسية قديمة مناهضة للدين المجوسي الرسمي - الزرادشتية - كالزكية والمانوية ، كانت تياراً فكرياً إشراكياً معارضاً للنظام السياسي القائم على حرية المبادرة وبعض مظاهر اقتصاد السوق . وتمكنت من إضرام نار عدد من الثورات في خراسان وأذربيجان وطبرستان ، كان آخرها الثورة الخرمية التي امتدت على مدى عشرين سنة قبل أن يسحقها الأفشين قائد المعتصم أخيراً . وتكمن خطورة حركة الزندقة ، التي استطاعت إحياء بعض معالم التراث الفارسي القديم ومن ثم نجحت في إيقاظ مشاعر الحنين إلى الماضي الوطني الإيراني لدى الخاصة والعامة ، في استقطابها لعدد كبير ومتميز من الأدباء والشعراء والكتّاب والمفكرين ومثلي النخبة السياسية ، كان المقفع وحماد عجرد وشار بن برد وأبناء عم الخليفة الهادي داود بن علي ويعقوب بن الفضل الأمر الذي يفسر اعتماد المهدي للشدة والعنف في حربه للزندقة منذ وصوله إلى الحكم وثيقته من أخطار مطالبهم السياسية التي تتضمنها أطروحاتهم الأيديولوجية المختلفة (التاريخ القومي، الإلحاد، المجون، الزهد، العرفان ، الشراكة، إلخ)<sup>(٤٢)</sup>.

٤ - ٣ - ١ . والمؤكد أن الخلفاء العباسيين لم يتمكنوا من القضاء على حركة الزندقة، التي ساهمت مراجعتها المزدكية والمانوية في تقويض دعائم النظام السياسي الساساني قديماً رغم فتك الأكاسرة بقادتها<sup>(٤٣)</sup>. لأن الأوضاع الاجتماعية الطبقية كانت تغذيها على الدوام، وتمنح لها كل مبررات النضال السياسي وأسباب الحرب الأيديولوجية في دار الخلافة.



ويمكن القول إن ثورة الزنج كانت استمراراً غير مباشر لأفكار وتصورات ومطالب حركة الزندقة السياسية والاجتماعية ، مثلما كانت ثورة القرامطة استمراراً مباشراً لثورة الزنج وتحقيقاً لبرنامجهم الأيديولوجي المتطرف.

ذلك أن ثورة الزنج ، التي شبت عام ٢٥٥هـ ودامت أكثر من أربع عشرة سنة (بحيث لم تنته قبل سنة ٢٧٠هـ) ، نادت بتحرير العبيد الزنوج من استغلال وظلم الملاك الاقطاعيين، وتحقيق قدر أمثل من المساواة والعدل والاشراكية بين أبناء الأمة الواحدة . وقد انتسب معزعمها الفارسي إلى إمام الزيدية، وادعى نزول الوحي عليه<sup>(٤٤)</sup>. ولجأ إلى تأويل بعض الظواهر الطبيعية تأويلاً رمزياً يناسب أيديولوجيته الاشراكية لتشجيع **عصاباته** للهجوم على المدن والقرى الضعيفة. " فلما كاد في شوال من هذه السنة (= ٢٥٧هـ) ، أزمع الخبيث على جمع أصحابه على أهل البصرة والجذ في خرابها، وذلك لعلمه بضعف أهلها وتفرقهم وأضرار الحصار بهم وخراب ما حوّلها من القرى . وكان قد نظر في حساب النجوم، ووقف على انكساف القمر ليلة الثلاثاء لأربع عشرة ليلة تخلو من الشهر . فلذكر عن محمد بن الحسن بن سهل أنه قال ، سمعته يقول: اجتهدت في الدعاء على أهل البصرة، وابتهلت إلى الله في تعجيل خرابها ، فخطبت ، فقبل لي : إنما البصرة خبزة لك تأكل من جوانبها ، فإذا انكسر نصف الرغيف خربت البصرة. فأولت انكسار نصف الرغيف انكساف القمر المتوقع في هذه الأيام"<sup>(٤٥)</sup>.

أما ثورة القرامطة، فينحدر مؤسسها الأول من فرقة الاسماعيلية ، التي تنتمي إلى فرقة الإمامية الشيعية ، وقد كونت إحدى

تلك الجمعيات السياسية السرية التي اشتهر بها المشرق العربي في العصر الوسيط . وقام مذهبها العقائدي على خليط من الأفكار الماشوية وآراء الأفلاطونية الجديدة التي بثتها حركة الزنقة في العراق<sup>(٦)</sup> . ونادت أيديولوجيا كذلك بتحرير جميع المسحوقين والمستغلين والفقراء ، واستطاعت استقطاب كثير من الناس في سواد الكوفة والبصرة ، نظراً لمبادئها الاشتراكية الداعية إلى التضامن والتآلف والتشارك . وبعد أن أشاعت الرعب والهلج في دار الخلافة على مدى عشرات السنين ، ونهبت وسلبت وقتلت الحجاج بمكة وسرقت الحجر الأسود عام ٣١٧هـ ، تمكنت من إنشاء دولة لها بالبحرين على يد أبي سعيد الحسن بن بهرام الختاني - أحد أهم دعاة حمدان قرمط - طبقت بها **نموذجها الاشتراكي البديل** . والجدير بالذكر أن رسائل إخوان الصفا صُنفت بالبصرة أثناء سيطرة قرامطة البحرين عليها ، وعملت على تعميق الوحدة المذهبية للإسماعيليين ضد الفاطميين .

#### ٤ - ٣ - ٢ . والواقع أن الحياة السياسية العباسية

عرفت، بين بيروقراطية الكتاب والوزراء وسيطرة العصابات العسكرية التركية وازدياد نفوذ حريم البلاط، عرفت أنواعاً كثيرة من الفساد الإداري ، كان أهمها رسوخ الرشوة واختلاس الأموال العامة (الخراج، الضرائب) . الأمر الذي أدى بالخلفاء العباسيين إلى اعتماد مبدأ المصادرة مع كبار الكتاب والوزراء والقواد، ذلك المبدأ الذي سرعان ما سيصبح وسيلة لدى هؤلاء الخلفاء لابتزاز مزيد من الأموال والممتلكات . وهكذا ، صادر الخليفة الواثق أموال العديد من كتّابه سنة ٢٢٩هـ . إذ "حبس الواثق بالله الكتاب و(أزهمهم) أموالاً".

فدفع أحمد بن إسرائيل إلى إسحاق بن يحيى بن معاذ صاحب الحرم ، وأمر بضربه كل يوم عشرة أسواط، فضربه فيما قيل نحواً من ألف سوط فأدى ثمانين ألف دينار . وأخذ من سليمان بن وهب - كاتب ابتاخ - أربعمائة ألف دينار، ومن الحسن بن وهب أربعة عشر ألف دينار، ومن أحمد بن الخصيب وكتابه ألف ألف دينار، ومن إبراهيم بن رباح وكتابه مائة ألف دينار، ومن نجاح ستين ألف دينار، ومن أبي الوزير صلحا مائة ألف وأربعين ألف دينار. وذلك سوى ما أخذ من العمال بسبب عمالاتهم، ونصب محمد بن عبدالمسك (الزيات) لابن أبي ذؤاد وسائر أصحاب المظالم العداوة<sup>(٤٧)</sup>.

ويمكن أن نتصور المسخ الذي سطره القيم الأخلاقية في هذا الجو الاجتماعي الفاسد ، **والسخط العام** الذي سوف يعم الشرائح والطبقات الاجتماعية المهضومة الحقوق . إذ ساد منطق المنفعة الخاصة وانتشرت روح الذرانية ، التي سيتنص بعض الفقهاء في تبريرها لفئة الخاصة إما تبرير . حتى رأينا فقيهاً عالمياً مثل ابن قتيبة يهاجم ، في شابه ، جشع العمال : " ولقد حضرت جماعة من وجوه الكتاب والعمال العلماء بتحلّب الفياء ، وقتل النفوس فيه ، وإخراب البلاد ، والتوفير العائد على السلطان بالخسران المبين<sup>(٤٨)</sup> . غير أنه يعود ليبرر ، في كهولته أو شيخوخته، وعلى نحو مضمّر، الرشاوى والهدايا التي ينبغي لطالبي الحاجة تقديمها لأصحابها : " قال علي بن أبي طالب رضي الله عنه: نعم الشيء الهدية أمام الحاجة<sup>(٤٩)</sup> . " وقال رؤبة :

لما رأيت الشفعاء بآلدا      وسألوا أميرهم فأنكدوا  
نامستهم برشوة فأقردوا      وسهل الله بها ما شئتوا<sup>(٥٠)</sup>

## ٥ . من سلطان النثر إلى جبروت الحساب

قلنا إن النزاع بين النظم والنثر في الثقافة العربية الإسلامية سرعان ما تحول لدى الكتاب المهيمنين على مؤسسات الدولة الإدارية والمالية إلى نزاع ضيق وغريب بين خيار النثر وأهمية الحساب . وقد أوضحنا، في الفقرات السالفة، الحثيات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي سمحت باستتارة وطرح مثل هذا النقاش الأعمى في الحواضر الإسلامية. ويبقى أن نبين طبيعة هذا الخلاف المثير ، ومدى انعكاسه سلباً على تكوين الكتاب بوجه خاص والمتأدين بوجه عام ، وإلى أي حد ساهم في تضعضع المستوى الثقافي العام في دار الخلافة .

٥ . ١ . لقد كان أبو حيان التوحيدي - الشاهد الموثوق به على انحسار آفاق الثقافة العربية الإسلامية والمتقف القلق الذي دق نواقيس الخطر مبكراً لتحسيس النخبة بإرهاصات الأزمة - سباقاً إلى تسجيل الخطوط العريضة لنزاع النثر والحساب في القرن الرابع الهجري، وذلك في مسامراته المشهورة مع الوزير ابن سعدان. "ولما عدت إليه في مجلس آخر - يقول أبو حيان - ، قال " سمعت صياحك اليوم في الدار مع ابن عبيد (الكاتب) ، ففهم كنتم ؟ قلت : كان يذكر أن كتابة الحساب أنفع وأفضل وأعلق بالملك ، والسلطان إليه أحوج ، وهو بها أغنى من كتابة البلاغة والإنشاء والتحرير ... قال : وبعد هذا ، فتلک صناعة معروفة بالمبدأ، موصولة بالغاية ، حاضرة الجدوى ، سريعة المنفعة . والبلاغة زخرفة وحيلة ، وهي شبيهة بالسراب كما أن الأخرى شبيهة بالماء ... قال : ولو لم يكن من صناعة الإنشاء ، إلا أن المملكة العريضة الواسعة يكتفى فيها بمنشئ واحد ولا يكتفى فيها بمائة كاتب حساب .. وإذا كانت الحاجة إلى هذه أمس ، كانت الأخرى في نفسها أخس . وبعد

فمصالح أحوال العامة والخاصة معلقة بالحساب ، على هذه الجديلة والوثيرة يجري الصغار والكبار ، والعلية والسفلة . وما زال أهل الحزم والتجارب يحثون أولادهم ومن هم به عناية على تعلم الحساب ، ويقولون لهم : هو سلة الخبز ... وقال : ومن آفات هذه الكتابة أن أصحابها يقرءون بالرية ، ويرمون بالآفة ، كآل الحسن بن وهب وآل ابن وثابة <sup>(٥١)</sup>.

هناك بعض الإشارات المختلفة التي ينطوي عليها النص ينبغي توضيح أهمها . فمن ناحية ، يبدو أن ابن عبيد يؤكد كثيراً على التمييز الموجود في الدواوين بين كتاب الخراج وكتاب الإنشاء والرسائل . فالأولون مختصون بجمع الضرائب وأمور الخراج وتناط إليهم مهمة الإشراف على **التفقات العامة** ، وهؤلاء مطالبون بإتقان الحساب ومجموعة من المعارف التقنية ، أشار إليها ابن قتيبة الدينوري في معرض حديثه عن تكوين الكاتب المقتدر : "ولا بد له .. من النظر في الأشكال لمساحة الأرضين ، حتى يعرف المثلث القائم الزاوية والمثلث الحاد والمثلث المنفرج ، ومساقط الأحجار والمربعات المختلفة ، والقسي والدورات ، والعمودين ، ويمتحن معرفته بالعمل في الأرضين لا في الدفاتر ، فإن المخبر ليس كالمعاين ، وكانت العجم تقول : "من لم يكن عالماً بأجراء المياه ، وحفر فرض المشارب ، وردم المهاوي ، ومجازي الأيام في الزيادة والنقص ، ودوران الشمس ، ومطالع النجوم ، وحال القمر في استهلاله وأفعاله ، ووزن الموازين ، وذرع المثلث والمربع والمختلف الزوايا ، ونصب القناطر والجسور والدوالي والنواعير على المياه ، وحال أدوات الصناعات ودقائق الحساب كان ناقصاً في حال كتابته" <sup>(٥٢)</sup>. إلا أن ابن قتيبة يجعل هذه المعارف

التقنية، إلى جانب المعارف اللغوية والأسلوبية والتاريخية والدينية، جزءاً لا يتجزأ من تكوين الكاتب العام، وليست وقفاً على كاتب الخراج أو مزية تحسب له دون غيره.

وهي نفس المعارف تقريباً التي كانت قد أكدت عليها رسالة عبد الحميد الكاتب المشهورة إلى الكتاب، مع إشارة بسيطة إلى أهمية الحساب بالنسبة لكتاب الخراج: "فنافسوا، معشر الكتاب، في صنوف العلم والأدب، وتفقهوا في الدين، وابدؤوا بعلم كتاب الله عز وجل، والفرائض، ثم العربية، فإنها ثقاف ألسنتكم، وأجيدوا الخط فإنه جليلة كتبكم، وارووا الأشعار، واعرفوا غريبها ومعانيها، وأيام العرب والعجم، وأحاديثها وسرها، فإن ذلك معين لكم على ما تسمون إليه بهممكم، ولا يضعفن نظركم في الحساب، فإنه قوام كتاب الخراج منكم" (٥٣).

إلا أنه ابتداء من القرن الثالث الهجري ستبطل الثقافة العربية الإسلامية، كما سنرى، وبفعل تعقد مطالب ومظاهر الحياة المدنية في الحاضر وتوسع العمران وازدياد الإقبال على الكماليات، ستبطل هذه الثقافة بظاهرة الاختصاص. وهو الشيء الذي يعطي لكلام ابن عبيد الكاتب معنى، ويفسر افتخاره بألة كتاب الخراج: الحساب ومهارة الأرقام.

كما أن الظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، التي ألحنا إليها سابقاً، ستفرز قيماً أخلاقية جديدة: كالمنفعة والبرائعية وحب المال والربح السهل السريع والنفاق الاجتماعي ومنطق التحايل والمداينة. وكذلك ساهم انتشار التيارات العقلانية والتشكيكية في زرع ميثولوجيا اجتماعية نافذة المنطق، واسعة التداول

في فضاء الحضرة الإسلامية ، تلك الميثولوجيا التي عمل أبو حيان التوحيدي على فضح معتقها : " وقد بلينا بهذا الدهر الخالي من الديانين الذين يصلحون أنفسهم ويصلحون غيرهم بفضل صلاحهم ... وحصل الأمر على أن يقال : فلان خفيف الروح ، وفلان حسن الوجه ، وفلان ظريف الجملة ، حلو الشمال ، ظاهر الكيس ، قوي الذست في الشطرنج ، حسن اللعب في الترد ، جيد في الاستخراج ، مدبر للأموال ، بذول للجهد ، معروف بالاستقصاء ، لا يغضى عن دائق ، ولا يتغافل عن قيراط ، إلى غير ذلك مما يأنف العالم من تكثيره ، والكاتب من تسطيره " (٥٩).

٥ - ٢ . ثم إن تطور الشر الأدبي الفني، عند بداية القرن

الرابع الهجري، نحو الصنعة والزخرفة وكتابة المقامات أعطى لكتاب الرسائل سمعة خاصة، سمعة الأديب المنقطع لمن الكتابة المنمقة، ومنح تبريراً أكيداً لدعوى ابن عبيد، من ناحية أخرى . " فمع نهاية الربع الأول من القرن الرابع الهجري ، يلاحظ بلاشير بحق ، تبدأ "اللحظة" الثالثة من (تاريخ) الآداب العراقية، تلك اللحظة التي تختتم "العصر الذهبي". إذ بالرغم من الجهود القديرة المبذولة من طرف العبقرى العنيف والشاعر الثائر المتنبئ (المتوفى سنة ٣٥٥هـ) . ورغم غنائية صوت صاف مثل صوت أبي فراس الحمداني (المتوفى عام ٣٥٧هـ)، ازداد انفصال الشعر عن أصوله الشعبية ليتخذ صفات عالمية، نادرة، غالية على طبقة المتأدين والأرستقراطيين . في حين أخذت تبحث الأعمال الثريفة باستثناء التاريخ والجغرافية الوصفية - عن كمالها في إطار أسلوب متمق، بحيث أنه مع ظهور جنس المقامة التي أنشأها بديع الزمان الهمداني (المتوفى سنة ٣٩٨هـ) تأكد حدث بديهي : توقف

"روح الأدب" عن انفتاحه على المذهب الإنساني العلماني ، ولم يعد غير ألعاب أدبية ، وفضول جهابذة وأهل المختارات الأدبية ، وإثبات للمهارة اللفظية<sup>(١٠٠)</sup>.

ذلك أنه أصبح يحكم على الوثائق الرسمية، في القرن الرابع الهجري، من خلال شكلها الفني ، خاصة بعد انفجار الخلافة العباسية إلى دويلات وممالك وإمارات يحرص أصحابها الجدد على إبراز معالم عزهم وقوتهم ورقبهم وتبيان مظاهر اشعاعهم العلمي والفكري والأدبي ، إذ اقرنت أهمية الوثيقة السياسية - الرسالة المكتوبة - لا بمجرد محتواها وما تتضمنه من معلومات وأخبار ، ولكن بمسئرها الجمالي وأسلوبها المتأنق ، الذي ينبغي أن يعكس عظمة مملكة المرسل ونفوذ أميرها الواسع . وهو ما نستشفه من افتخار الوزير ضياء الدين ابن الأثير باستعصاء جسس المكاتبات على أديب مثل الحريري، رغم تفوقه في جنس المقامات وبلوغه فيها الدرجة العليا . " هذا الحريري صاحب المقامات قد كان على ما ظهر عنه من تنميق المقامات واحداً في فنّه ، فلما حضر بغداد ووقف على مقاماته قيل : هذا يستصلح لكتابة الإنشاء في ديوان الخلافة ويحسن أثره فيه . فاحضر وكلف كتابة كتاب فأفحم، ولم يجر لسانه في طويلة ولا قصيرة ، فقال فيه بعضهم :

شيخ لنا من ربيعة الفرس      يتصف عضونه من الغوس  
أنطقه الله بالمشان وقد      أجمه في بغداد بالخرس

وهذا لما يعجب منه ، وسئلت عن ذلك، فقلت : لا عجب ، لأن المقامات مدارها جميعها على حكاية تخرج إلى مخلص ، وأما



المكاثبات فإنها بحر لا ساحل له لأن المعاني تتجدد فيها بتجدد حوادث الأيام .. ألا ترى أنه إذا خطب الكاتب المفلق عن دولة من الدول الواسعة التي يكون لسلطانها سيف مشهور وسعي مذكور ، ومكث على ذلك برهة يسيرة لا تبلغ عشر سنين ، فإنه يدون عنه من المكاثبات ما يزيد على عشرة أجزاء كل جزء منها أكبر من مقامات الحريري حجماً ... ومن أجل ذلك قيل شيئان لا نهاية لهما البيان والجمال» (٥٦).

وقد أدى تطور النثر الأدبي في اتجاه الصنعة والزخرفة والتأنق الشديد والاحتفال الفائق بالشكل والألفاظ إلى قلة الاهتمام بالمضمون الفكري والبعد المعرفي والرؤية العلمية للموضوع المعالج. وشكل هذا المنعرج الفني مؤشراً آخر على انحسار آفاق الثقافة العربية، التي كانت قد تأهلت وتعمقت وتنوعت بفضل تقدم علوم القرآن والعلوم اللغوية والتاريخية، وتوسع الاستفادة من جهود الترجمة في نقل علوم الأوائل وآداب الأمم الراقية . وأكد هذا المنحى الجديد تراجع المستوى الثقافي العام في العراق وفي باقي الأمصار الإسلامية الدائرة في فلك مدينة السلام. ونحن حينما نتكلم عن " التراجع " لا نعني به مطلقاً التقهقر ، ولا " الانحطاط " كما سيكتلم عنه بعض المستشرقين<sup>(٥٧)</sup> . وإنما نريد بذلك الوقوف - بالنسبة لبعض مجالات وحقول الثقافة العربية الإسلامية - عند بعض مدرجات المنتهى، وإحساس المتأدين والثقفين بعدم القدرة على مجاراة أعمدة الفكر والأدب السابقين، ورغبتهم بنموذج معرفي وعلمي أقل جهداً وأسهل متلاً وأيسر سبيلاً وأمتع مدخلاً ومخرجاً.

### ٥ - ٣ . والحق أن ابن قتيبة، الذي اهتم بشأن الكتاب

كثيراً وأولى لمسألة تكوينهم اهتماماً بالغا باعتبارهم لحبة الدولة والأمة المتميزة وحصنها الثقافي والحضاري المنيع ، كان بكل تأكيد أول من تنبه إلى إرهابات هذا الدراجع في الربع الثاني من القرن الثالث الهجري، قبل أن يتكلم عنه ابن عبدوس الجهشيارى وأبو بكر الصولي وأبو حيان التوحيدى وغيرهم من كتّاب القرن الرابع الهجري . وقد سجل ملاحظاته النقدية العنيفة حول راهن الثقافة العربية الإسلامية في مقدمة كتابه اللغوي الهام أدب الكاتب ، الذي عدّه ابن خلدون أحد المصادر الأربعة الرئيسية للأدب العربي نظراً لأهمية خطبته والتصور الشامل الذي طرحه لقضية التكوين الثقافي لأبناء الملة الإسلامية الواحدة.

يوسف ابن قتيبة ، في هذه المقدمة الهامة ، صورة قائمة جداً لحالة الثقافة العربية في زمانه ، ورغم أن هذه اللوحة تنطوي على قدر من المبالغة والمزايدة يمسك رده بسهولة إلى استيحاء صاحبها وتأثره بأجواء الغارة الشعواء التي شنها في سطور المقدمة الأولى على أنصار المنطق وأهل الكلام ، ورغم ذلك تبقى هذه اللوحة مرآة أمينة تعكس رؤية متبّع يقظ ومهتم مسؤول للواقع الثقافي الإسلامي في منتصف القرن الثالث واحتمالات تطوراته السلبية في القرن الرابع الهجري . يقول ابن قتيبة : " فابعد غايات كاتبنا في كتابته أن يكون حسن الخط قويماً الحروف ، وأعلى منازل أدينا أن يقول من الشعر أبياتاً في مدح .. أو وصف .. ، وأرفع درجات لطيفنا أن يطالع شيئاً من تقويم الكواكب ، وينظر في شيء من القضاء وحّد المنطق . ثم يعرض على كتاب الله بالطعن وهو لا يعرف معناه ، وعلى حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم بالتكذيب وهو لا يدري من نقله ، قد رضي



على المعتصم من صاحب البريد بالجليل يصف فيه خصب السنة، وفيه كثر الكلاء فقال المعتصم لأحمد بن عمار: ما الكلاء؟ فقال: لا أدري، فقال: إنا لله وإنا إليه راجعون، خليفة أمي وكاتب أمي؟ قال: من يقرب منا من كتاب الدار؟ فعرف مكان محمد بن عبد الملك، فدعا به، فقال له: ما الكلاء؟ فقال: النبات كله رطبه ويابس.. ثم اندفع في صفات لبت من حين ابتدائه إلى اكتهاله إلى هيجه. فاستحسن المعتصم قوله. فقال: ليقُلِّد هذا العرض علي، ثم خص مكانه منه حتى استورزه<sup>(١٠)</sup>.

### ٥ - ٣ - ١ . ويرجع ابن قتيبة تراجع الثقافة العربية

الإسلامية في عصره إلى أسباب ثقافية، وأخرى اجتماعية وسياسية، تتمثل في تغير القيم الاجتماعية والعادات والممارسات الجماعية وتحول القادة السياسيين عن الاهتمام بشؤون العلم والأدب، واستبدال معايير الجمال والتضحية والشرف بشعارات المنفعة والربح والتسلق. "فإني رأيت أكثر أهل زماننا هذا - يوضح ابن قتيبة - عن سبيل الأدب ناكبين، ومن اسمه متطيرين، ولأهله كارهين؛ أما الناشئ منهم فراغب عن التعليم، والشادي تارك للزدياد، والمتأدب في عنفوان الشباب ناس أو متناس، ليدخل في جملة المجذودين، ويخرج عن جملة المخدودين. فالعلماء مغمورون، وبكرة الجهل مقموعون، حين خوى نجم الخير، وكسدت سوق البر، وبارت بضائع أهله، وصار العلم عاراً على صاحبه، والفضل نقصاً، وأموال الملوك وقفاً على شهوات النفوس، والجاه الذي هو زكاة الشرف يباع ببيع الخلق، وأضاعت المروءات في زخارف النجد وتشيد البنيان، ولذات النفوس في اصطفاق الزاهر ومعاطاة الندمان،

ونهدت الصنائع ، وجهل قلم المعروف ، وماتت الخواطر ، وسقطت همم النفوس<sup>(١١)</sup>.

إلا إنه على عكس الجاحظ الذي كتب رسالة مشهورة في ذم أخلاق الكتاب<sup>(١٢)</sup>، نجد ابن قتيبة يتخذ من الكتاب موقفاً إصلاحياً رغم كل شيء. إذ يعمد في كتابه أدب الكاتب إلى تذكير مواقع الخلل، وتحديد الأسبقيات في مجال التكوين ، وتيسير إمكانيات وسبل التكيف والتعليم للراغب فيها. " فلما رأيت هذا الشأن - يفسر ابن قتيبة - كل يوم إلى نقصان، وخشيت أن يلعب رسمه ويعفو أثره، جعلت له حظاً من عنايتي، وجزءاً من تألفي، فعملت لمفضل التأديب كتاباً خفياً في المعرفة ، وفي تقويم اللسان واليد .. وأعفيت من التطويل والتثقيب لأشطه لتحفظه ودراسته إن فاءت به همته ، وأقيد عليه بها ما أحصل من المعرفة؛ وأستظهر له بإعداد الآلة لزمان الادالة"<sup>(١٣)</sup>.

وهذا المشروع العلمي - السدي لا يخلو من أهداف تربوية واهتمامات مدرسية بينة - سيتابعه ابن قتيبة في عدد من المؤلفات الكلاسيكية الهامة، يكفي بذكر منها كتاب المعارف ، و كتاب عيون الأخبار . ففي هذا الكتاب الأخير ، يذكر ابن قتيبة الدينوري قارئه مثلاً بالخطوط العريضة لعمله الإصلاحي في الثقافة العربية الإسلامية واجتهاده من أجل تيسير طرق الاستفادة من غاذهها الراقية ومراجعها الأساسية لمستعملها ومريديها، قبل أن يؤكد حرصه الشديد على إتمام هذا المشروع الثقافي الضخم عبر مراحل متتابعة وخطوات متكاملة. "وإني كنت تكلفت لمفضل التأديب كتاباً في المعرفة.. حيث تبينت شمول النقص، ودروس العلم ، وشغل السلطان

عن إقامة سوق الأدب حتى عفا ودرس<sup>(٦٤)</sup>. ثم يتابع قائلاً " وهذه الأخبار نظمتها لغفل التأدب تبصرة ، ولأهل العلم تذكرة ، وللسائس الناس ومسوسهم مؤدباً ، وللملوك مسرّاحاً وصنفتها أبواباً ، وقرنت الباب بشكله ، والخبر بمثله ، والكلمة بأختها ، ليسهل على المتعلم علمها ، وعلى السمارس حفظها ، وعلى الناشد طلبها . وهي لقاح عقول العلماء ، ونجاج أفكار الحكماء .. والتخير من كلام البلغاء ، وفطن الشعراء وسير الملوك وآثار السلف . جمعت لك منها ما جمعت في هذا الكتاب لتأخذ نفسك بأحسنها .. وتصل بها كلامك إذا حاورت ، وبلاغتك إذا كتبت .. فإن الكلام مصاديد القلوب والسحر الحلال<sup>(٦٥)</sup> .

٥ - ٣ - ٢ . أليس من الغرابة بمكان بعد معرفة جهود ابن قتيبة الكبيرة من مسعى الثقافة العربية الإسلامية في القرن الثالث الهجري ، والحيولة دون تراجعها وتقهرها ، أن يهجم مستشرق عظيم الإعجاب بأدب الجاحظ متعصب له على ابن قتيبة هجوماً عنيفاً ، معتبراً إياه " آفة لا درك لها ، ومصيبة لا عوض عنها<sup>(٦٦)</sup> ، و"أحسن مثال لغلبة الفساد على الصلاح ، وأوضح صورة للطور الجديد الذي بلغته الثقافة العربية<sup>(٦٧)</sup> ؟ وهو ما لا يمكن أن نوافق عليه مطلقاً ، لأننا نعتقد - إضافة إلى علمنا بالأسباب الأيديولوجية التي تغذي هجوم شارل بيلا على ابن قتيبة وتحامله عليه : كونه حامل لواء السنة وعدو المنطق والفلسفة اليونانين وهو ما ليس بصحيح كل الصحة لأن آثار الفكر الهيليني ، التي وسمت كل ربوع الثقافة العربية الكلاسيكية ، بارزة في أعمال ابن قتيبة . ثم هل من المعقول أن نرفض مفكراً مثل باسكال مجرد أنه كان كاثوليكياً

حاملاً للواء مذهب بورويال الديني المتشدد ؟ - لأننا نعتقد أن الموضوعية العلمية الأولية تقتضي منا بكل بساطة عدم اعتبار دور مفكر فردي مهما كانت أهمية تأثيره كافياً للدفع بثقافة بشرية ما نحو الانحطاط والفساد والحمول.

إن العوامل الموضوعية القابضة وراء تراجع - وليس "الانحطاط"، كما يحلو الوصف لبيلا وغيره - مدّ نهر الثقافة العربية الإسلامية عند نهاية القرن الثالث والقرن الرابع الهجريين متعددة ومعقدة: بعضها، كما حاولنا تحليل ذلك، اقتصادي، وآخر اجتماعي، وآخر سياسي، وآخر ثقافي كذلك. وعلى الغل المدقق أن يبين دور كل عامل موضوعي على حدة، ويوضح علاقته مع باقي العوامل الأخرى، ويحس كل الاحتمال من ربط الأزمات الثقافية بظروف سياسية أو غيرها ربطاً مباشراً أحادياً.

٥ - ٣ - ٣ . ولعل إشكالية الصراع بين النثر والحساب أحسن مثال على تشابك كل تلك العوامل الموضوعية ودورها المعقد في إنتاج مظاهر الأزمة الثقافية، وصياغة إرهابات التراجع وبواد الحمول. ولقد أحسن الناقد الفرنسي الكبير جان كوهن تحليل الظروف الاجتماعية والتاريخية التي أدت إلى هروب الروح الشاعرية عن الغرب لمدة قرنين من الزمن قبل أن تعود إليه مع الموجة الرومانسية<sup>(١٨)</sup>. ونظراً لأهمية هذا التحليل وعمقه النظري، وقرب وتشابه بعض معطياته مع معطيات دراستنا، فلا بأس من إيراد مقتطفات تمثيلية منه.

في نهاية تحليله للآليات التي تتحكم في الرؤية الشعرية، ووصفه للسمات البنيوية التي تحدد الشاعرية، شاعرية اللغة

والقصيدة، عقد جان كوهن فصلاً صغيراً في كتابه القيم اللغة الرفيعة. نظرية الشاعرية أسماء "العالم"، وحاول فيه رصد العلاقات بين شاعرية اللغة وشاعرية الأشياء. فوجد أن هناك صلة وثيقة بين صعود تيار اقتصادي، اجتماعي وطفوان المذهب النثري أو ما أطلق عليه بالطابع النثري. "على مستوى الخلق، لا جدال في أنه توجد علاقة بين البورجوازية والطابع النثري. فالمذهب النثري أشكال جاهزة، لكنها ليست اعتباطية. إذ مع عصر البورجوازية الغازية أخذ الطابع النثري شكل أسلوب وجودي". "إن سياستي ليست شعرية، كان يقول ميترنيخ، بل نثرية". ويعقب جان كوهن على مقولة ميترنيخ مستخلصاً: "وهكذا نرى أن هاتين الكلمتين كانتا قد فقدتا خصوصيتهما الأدبية لتدلان على أعماق من السلوك الاجتماعي. ماذا كان يقصد ميترنيخ؟ كان يعني بدون شك أن حوافزه السياسية لم تعد تنهل من سجل القيم والمثاعر كالفخر والشرف والتضاليد والفروسية، ولكن فقط من نظام القيم الحسابية هذا الذي نطلق عليه اسم المنافع.. فالإقتصاد، بمفهوم الكلمة العام، كحساب المثلثات والمشتقات، الأخطار والضمانات، أصبح غطاءً وجودياً، وفناً في الحياة. وقيم الكثافة الشعرية تمت تضحيتها في سبيل قيم الأمن والأمن اسم آخر للوجود النثري في العالم"<sup>(٩١)</sup>.

لأن الكتابة، سواء أكانت شعرية أو نثرية فنية، رهينة بشروطها الاجتماعية الحضارية، فهي تحمل في طياتها عدداً من القيم الجوهرية التي تربطها بالوسط الثقافي المهيمن وتشدها إلى العالم المعيش الذي تدل عليه وتمثله. لهذا وذاك، ربط أبو حيان التوحيدي، في رده على مزاعم ابن عبيد الفكرية بخصوص أفضلية الحساب على النثر (الذي يعني به الثقافة)، ربط التوحيدي جودة الكتابة، لا فحسب



بالمستوى الثقافي أو الفكري للكاتب، ولكن بحضور هذا الأخير الكلي، وإشاعته الشخصي المتميز، وسلوكه الحضاري. " فعلى جميع الأحوال لا يكون الكاتب كاملاً، ولا لاسمه مستحقاً، إلا بعد أن ينهض بهذه الأثقال، ويجمع إليها أصولاً من الفقه مخلوطة بفروعها، وآيات من القرآن مضمومة إلى سمته فيها، وأخباراً كثيرة مختلفة في فنون شتى لتكون عدة عند الحاجة إليها، مع الأمثال السائرة، والأبيات النادرة، والفقر البديعة والتجارب المعهودة، وأجاس المشهودة، مع خط كبير مسبوك، ولفظ كوشي محوك. ولهذا عزّ الكامل في هذه الصناعة، حتى قال أصحابنا: ما نظن أنه اجتمع هذا كله إلا لـ **جعفر بن يحيى**. فإن كتابته كانت سوادية، وبلاغته سحرانية، وسياسته يونانية، وآدابه عربية (أو عقلية) وشماله عراقية. أفلا ترى كيف غرق الحساب في غمار هذه الأبواب" (٧٠).

هناك عامل علمي هام أسهم بصورة غير مباشرة في تجزيء عناصر الثقافة العربية الإسلامية، وكذلك في تفتيت وحدتها وتكاملها، ومن ثم في إضعاف هذه الثقافة: وهو كثرة الاختصاص، وتشعبه، وتزايد، على نحو أفقد الثقافة الموسوعية المراكمة المتكاملة الأطراف زحمها السابق، وغناها الفريد، وانسجامها العميق، وأحوال مضامينها الأساسية إلى صياغات نظرية تزداد إما تبسيطاً وتذليلاً، أو تعقيداً وتفرعاً. ولقد كان الجاحظ من أوائل الذين تنبهوا إلى هذه الظاهرة: "وقد جالست إلى أبي عبيدة، والأصمعي، ويحيى بن نجيم، وأبي مالك عمرو بن كركرة، مع من جالست من رواة البغداديين فما رأيت أحداً منهم قصد إلى شعر في النسب فأنشده، وكان خلف يجمع ذلك كله. ولم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب، ولم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب، أو معنى

صعب يحتاج إلى الاستخراج ، ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل<sup>(٧١)</sup>.

الأمر الذي نقر الناس من العلم والعلماء ، وأبعدهم عن الأدب والأدباء ، ودفعهم ، تدريجياً إلى طلب السهل الخفيف من مواد الثقافة ، والإقبال على المخطوط اللطيف المنمق من الشعر والخبر ، والنادرة الطريقة التي تخلق السمع وتخطف الإعجاب السريع . " وقد أدركت رواة المسجدين والمريدين : ومن لم يرو أشعار الجاهليين ، ولصوص الأعراب ، ونسب الأعراب ، والأرجاز الأعرابية القصار ، وأشعار اليهود ، والأشعار النصفية ، فإنهم كانوا لا يعدونه من الرواة . ثم استبدوا ذلك كله ، ووقفوا على قصار الأحاديث ، والقصائد والفقر والنصف من كل شيء<sup>(٧٢)</sup> . ويربط الجاحظ هذا المسعى الثقافي الجديد بظاهرة الصرعة الثقافية التي تنتشر حينما تتعقد الاختصاصات العلمية ، وتكثر الألوان الأدبية ، وتوسع الساذج المية ، وتواكم الأجتناس الثقافية ، ويشيع الإحساس بالملل المكري ، ويقبل الناس على الجديد كيفما كان نوعه ومصدره . " ولقد شهدتهم وما هم على شيء أحرم منهم على نسب العباس بن الأحنف - يستغرب الجاحظ في ثنايا حديثه عن أولئك الرواة - فما هو إلا أن أورد عليهم خلف الأحمر نسب الأعراب ، فصار زهدهم في نسب العباس بقدر رغبتهم في نسب الأعراب . ثم رأيتهم منذ منيات وما يروى عندهم نسب الأعراب إلا حدث السن قد ابتدأ في طلب الشعر أو فياني مغزل<sup>(٧٣)</sup>.

٦ - ١ . ويمكن القول أن ظاهرة الاختصاص وما ولده

من ظواهر جانبية كانت انعكاساً من انعكاسات عملية تدوين العلوم

الإسلامية البعيدة ، وأثراً من آثار عقلنة اللغة ، ونتيجة من نتائج انتشار الكتابة والتوسع استعمال الورق الصيني. ذلك أن هذه العوامل والأحداث والتقنيات الثقافية حددت آفاق الفضاء الفكري العربي الإسلامي، وأسهمت إلى الإسراع في عملية تقسيمه إلى عدد من الحقول والمخانات والاختصاصات المقتنة المضبوطة المرسومة ، التي سرعان ما انقرضت باصطلاحاتها ومفاهيمها وأبوابها وأدواتها الخاصة وأعلامها ورجالاتها البارزين .

فصار النحوي لا يهتم إلا بقضايا النحو ، بل وبأبواب منه دون الأخرى، وأصبح عالم اللغة لا ينظر إلا في مسائل اللغة، وربما شغل نفسه بأبواب من فقه اللغة ولا يعلم مما يجري في الأبواب الأخرى، وغدّى انحدت لا يأبه إلا بأهمور الحديث وتفصيله ، وعاد المنطقي لا يولي أهمية تذكر لغير أعلاء المطلق والمستغلي به . وهلم جرا بحيث لم يعد أحد يعير أدنى اهتمام بما يجري في مجال جواره، وإن كان يتأخم حدوده ، ويقرّب من تخصّصه ، ويماذج ظواهر ومعطيات متشابهة أو مشرّكة .

وازداد الأمر سوءاً، وأخذ أبعاداً خطيرة، عندما تحول التخصص، ليس فقط مطلباً أساسياً في تحصيل العلم وممارسته وتدريسه، ولا مجرد مفخرة تشرف العلماء وطلابه، وإنما كذلك ملجأ منزوياً يهرب إليه كل ضعيف الآلة قليل الحظ من الثقافة والمعرفة، وحصناً متيناً يعتصم به ويحتمي أصناف من العلماء اختصوا في علم واحد وجهلوا مطلقاً ماعداه. "أخبرنا أبو محمد الحسن بن علي بن اسحاق القاضي ، قال : حدثت عن أبي حاتم : قدم علينا محمد بن مسلم الكوفي عاملاً على الخراج والصدقات ، فصرت إليه مسلماً ،

فقال لي : من علماءكم بالبصرة ؟ فقلت : المازني من أعلمهم بالبحر ، والرياضي من أعلمهم باللغة ، وهلال الرأي من أفقهم ، وابن الشاذكوني (ت. ٢٣٤هـ) من أعلمهم بالحديث ، وابن الكلبي من أعلمهم بالشروط ، وأنا أنسب إلى القرآن . فقال لكتابه : اجمعهم في غد . فلما اجتمعنا : قال أيكم المازني ؟ فقال أبو عثمان : هانداك أصلحك الله . فقال : ما تقول في كفارة الظهار؟ أجوز فيه عتق غلام أعور؟ فقال له : أصلحك الله ، وما علمي بهذا . بحسبه هلال الرأي ! فالتفت إلى هلال الرأي ، فقال : أرايت قول عز وجل : يا أيها الذين آمنوا عليكم أنفسكم ، (المائدة ١٠٥) بما انتصب هذا الحرف ؟ فقال : أعزك الله ، أنا لا أحسن هذا ، إنما يحسنه الرياضي ! فقال : يا رياضي ، كم حديث روى **ابن عون عن الحسن** ؟ فقال : أصلحك الله ، هذا يحسنه ابن الشاذكوني . فالتفت إلى ابن الشاذكوني ، فقال : كيف تكتب كتاباً بين رجل وامرأة أرادت مخالعة على إيرائه من صداقها؟ فقال : أعزك الله ، هذا يحسنه ابن الكلبي ! فقال لابن الكلبي : من قرأ : ألا إنهم يفتنون صدورهم؟ فقال له : أعزك الله ، هذا يحسنه أبو حاتم ! فقال لأبي حاتم : كيف تكتب كتاباً إلى أمير المؤمنين تصف فيها خصاصة أهل البصرة وما جرى عليهم العام في ثمارهم ؟ فقلت له : أعزك الله ، لست صاحب بلاغة وكتب ، إنما أنسب إلى علم القرآن ! فقال : انظر إليهم ، قد أتني كل واحد منهم ستين سنة في فن واحد من العلم حتى لو سئل عن غيره لساوى فيه الجهال ! لكن عالمنا بالكوفة لو سئل عن هذا كله أصاب ، يعني الكسائي (٢٤٦) .

بطبيعة الحال ، لم يكن هذا حال كل العلماء ، إذ كان مريدو

بدفاعهم المستميت عنها ، عاملون على حسن ثقلها وقوة استمراريتها ثائرون على القوالب الشكلية التي أخذت تفرضها هيمنة الاختصاص على اكتساب المعرفة وتلقيها ونشرها . " أخبرنا أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري ، قال : حدثني أبي عن العطوي ، قال : دخل أبو اسحاق بن ابراهيم الموصلني إلى يحيى بن أكثم وعليه طيلسان أزرق ، فعذاكروا الحديث ، فجربى معهم ، ثم الفقه ، ثم النحو ، ثم الشعر ، فما مر شيء إلا زاد عليه . ثم التفت إلى يحيى بن أكثم ، فقال : أصلحك الله ، هل قصرت في شيء مما جرى ؟ فقال : بل زدت . قال : فما بالي أنسب إلى صناعة ، وأنا أحسن غيره كما أحسن منه ؟ فقال : الجواب في هذا على العطوي . فقلت : أخبرني عنك ، أنت في الفقه كآبي **حنيفة والشافعي** ؟ قال : لا ، فقلت : فأنت في الحديث كمحيى بن سعيد وعبد الرحمن بن مهدي ؟ قال : لا ، فقلت : فأنت في النحو كسيبويه ؟ قال : لا ، فقلت : فأنتما نسبت إلى العلم الذي أنت فيه أوحده ، لم يشاركك فيه غيرك . فسكت " (٧٥) . وفي رواية أخرى أطول : " قلت : أفأنت في قول الشعر كآبي العتاهية وآبي نواس ؟ قال : لا ، قلت : فمن هاهنا نسبت إلى ما نسبت إليه لأنه لا نظير لك فيه ولا شبه ، وأنت في غيره دون رؤساء أهله . فضحك ، وقام ، فالصرف . فقال لي يحيى بن أكثم : لقد وفيت الحجة حقها ، وفيها ظلم قليل لاسحاق ، وإنه لمن يقل في الزمان نظيره " (٧٦) .

٦ - ٢ . وإذا كان ازدياد الاختصاص وسيطرته على

مداخل الثقافة العربية الإسلامية واكتساحه لمفاهيمها ومضامينها وأعمدها أمراً فرضه التطور الخاص للعلوم الإسلامية نفسها ،

وظاهرة سمح بها تعقد الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في دار الإسلام، كما قلنا، فإن الانعكاسات الثقافية السلبية الناتجة عن انتشار هذه الآفة تفاقمَت مع الأيام لتشيع في الفضاء الذهني أنواعاً مختلفة من الجهل المعم، والخوانء الفكري المقبول، والكسل العلمي المطبق، والامية المغلفة، وهو ما سيعمل على فضحه العديد من الأدباء والعلماء المسلمين. وبقي شهادة الجاحظ حول تفشي هذا الداء في المحيط الثقافي العربي الإسلامي عظيمة الدلالة على اتساع الفساد وترسخ الخلل وتعاطم البلاء. " دخل أبو عثمان الجاحظ على المعتصم، فوعظه. ثم قال: يا أمير المؤمنين! مر أولادك أن يتعلموا من كل الآداب، فإنك إن أفردتهم في شيء واحد، ثم سئلوا عن غيره لم يحسنوه. وذلك إني لقيت **حزاهم** حين قدم أمير المؤمنين من بلاد الروم، فسأله عن الحرب، فقال: لقيتهم في مقدار صحن الاصطبل، فما كان بمقدار ما يحس الرجل دابة حتى تركهاهم في أضيق من ممرضة، فحفلناهم كأنهم أنابيب سرحين. فلو طرحت رولة ما وقعت إلا على ظهر دابة، وعمل أحياناً في الغزل، فكانت:

إن يهزم الصبر من جسمي معاقبه	فإن قلبي بفتة الوجد معمور
أي امرء في وثاق الحب يكبحه	لجام هجري على الأسقام معذور
علل بحمل بيل من وصالك أو	طب الرفاد فإن النوم مأسور
أصاب حمل شكال الوصل حين بدا	وموضع الصد في كفيه مشهور

(ثم قال: ) وسألت بختيشوع الطبيب عن مثل ذلك، فقال: لقيتهم في مقدار البيمارستان فما كان بمقدار ما يختلف الرجل إلى مقعدين حتى تركهاهم في أضيق من محقنة، ففعلناهم، فلو طرحت مبضعاً ما سقطت إلا على أكحل رجل، وعمل أحياناً في الغزل

شرب الوصل صبح لبحر قاصط	لحق بطن الوصال بالإسهال
ورماني حبي بلونج بين	مذهل عن ملامة العذال
لو بفراط حلّ ما بي	وجالينوس باتا بأكف بال
وفؤادي مرسوم ذو مقام	يا ابن ماسوي ضل مني أحيالي

(...) (لم سأل الجاحظ الجياط ، والزراع ، والخباز ، والمؤذّب ، والحمام ، والكناس والشرابي ، والطباخ ، فكان جوابهم جميعاً حسب لغة حرفتهم) فضحك المعتصم حتى استلقى على قفاه ، ثم دعى مؤذّب ولده ، وأمره أن يأخذ لهم في جميع العلوم<sup>(٧٧)</sup> .

لذلك هرع بعض كبار الأدباء ، في محاولة للحيلولة دون تهيمش الثقافة وتغيب الأدب انشطار موضوعه وذوبان عناصره في علوم متفرقة واختصاصات مستغصية المنال . هرع إلى اعتماد " تسوية ثقافية " كحل يهائي : " إذا أردت أن تكون عالماً فاقصد لقن من العلم ، وإذا أردت أن تكون أديباً فخذ من كل شيء أحسنه"<sup>(٧٨)</sup> . أي إنهم بادروا إلى القيام بعدد من الاختبارات بين مواد مختلف العلوم ، لكي يخرجوا منها بعدد من المختارات النصية ، المستقلة عن بعضها البعض ، والتي يتم إعادة تركيبها وفقاً لغاية محددة ، وهي التصنيف والتعليم بطرق ممّعة وجذابة تعتمد المثل والحكي والحوار والنادرة والأبيات الشعرية الطريفة .

وهذا العمل الانتقائي هو الذي بدأه الجاحظ في البيان والتبيين والخصائص والأضداد ، مثلاً ، وأكمّله ابن قتيبة في المعارف وعيون الأخبار . وقد لقي هذا المشروع ، الذي كان يتطلب ثقافة عامة واسعة

ودوقاً رفيعاً وأسلوباً متميزاً وشخصية فذة ، نجاحاً واسعاً في الأوساط الثقافية العربية الإسلامية في القرن الثالث الهجري ، وأصبح اتجاهاً أدبياً نموذجياً عزز الإحساس بالآثر الكلاسيكي في القرن الرابع الهجري ودفع الكثيرين من الأدباء إلى السير على منواله والاجتهاد من أجل إعطائه قالباً أكثر سحرًا وجاذبية ، كما برع في ذلك أبو حيان التوحيدي في كتبه المعروفة كالامتناع والمؤانسة والمقاييس والبصائر والذخائر.

وهكذا ، يمكن القول إن الأدب العربي الكلاسيكي الذي نعتز به اليوم كإراث تليد، تشكل تدريجياً في أعقاب الإحساس الفجيع لدى كبار العلماء والأدباء العرب المسلمين بتدهور حال سفينة الثقافة العربية في منتصف القرن الثالث الهجري ، وكثرة المخاطر التي تحيط بها من كل النواحي في القرن الرابع الهجري .

فيكون الزاكن العلمي والأدبي والفكري الذي كشفت عن غناه الفريد عملية تدوين العلوم الإسلامية ووضعها النساخون والوراقون في متناول الأدباء والمتأديين وعززته حركية الإبداع والثقافة تحت إشراف خلفاء العباسيين إلى عهد الخليفة المستنصر المأمون ، وبدون شعور العلماء والأدباء القلق بالخطر الداهم الذي يهدد جسد الثقافة العربية الأم ومبادئهم إلى القيام بعدد من المختارات الأساسية في مصادر وعيون العصر الذهبي لإنقاذ الأفضل والأجود ، لما كان لدينا اليوم أدباً كلاسيكياً عالمياً على مستوى عال جداً من الجودة الفنية والقيمة الإنسانية والفكرية.



## الهوامش

(١) أبو الفرج الأصفهاني ، كتاب الأغاني ، ج. ٤ ، ص. ٩٧ . بل كان الصنوبر على نظم أبيات من الشعر في موضوعات مختلفة جرأ من التكوين الأدبي للماثور . بالطبع ، هذا الصنوبر المدرسي لم يكن ليحصل منه شاعراً مبدعاً كأمين المصنوع ، هو أن له دلالة في سياق حديثنا . انظر مثلاً ، الأبيات التي رواها البيهقي للماثور في المحاسن والمساوي ، ج. ٣ ، ص. ٨٣ - ٨٦ : " قال الضمر بن شميل حدثني الفراء عن الكسائي قال : دعاني المروشد ذات يوم وما عنده إلا حاشيته ، فقال : يا علي أتحب أن ترى عمداً وحداً ؟ قلت : ما أشوقني إليهما يا أمير المؤمنين ، وأسر إلي معانية عمدة الله جل وهز على أمر المؤمنين فلهما وبهما . فأمر باحتضارهما . فأنبأ كأنهما كوكبا ألق بينهما هديهما ووقارهما ، قد غصتا بأبصارهما وقاربا عطرهما حتى وقفا باب المجلس ، فسلما بالحلاقة . فأمرهما باللبؤة ، وصير عمداً عن يمينه وعمداً عن يساره " ثم قال : استندتهما ، يعني إنيهما ، فأنشدني محمد الأمين .

والى لعمرك ما لعمرك مشكوك العسى  
وتبارك شكر لا يوظفه شكلي  
(٤٠٠)

وتحشني حداد المأمون .

بكرت تلومك مطلع المحر	ولقد تلوم بشير ما تسفري
ما إن ملكك مصيبة نزلت	إذا لا يحكم طامعاً أمسري
ملك الملوكة على مقدر	يعطي إذا ما شاء من يسر
فلرب مضط مجرورة	ومفترج بنوالب الدهر
ومكاشح لي قد مددت له	خسراً بلا جوع ولا غمر
حتى يقول لنفسه لظما	في أيدي منهب غاية أجري
وتسرى قلبي حين يفرها	غمر الطاف بطينة الكسر

قال : يا علي فكيف تراهما . قلت : يا أمير المؤمنين ، روع زكا أصله وطاب سفره  
وتكنت عروقه وحذبت مثاربه .

(٢) البيهقي ، نفس المصنوع ، ج. ٩ ، ص. ٢ .

(٣) السيوطي ، تاريخ الخلفاء ، ص. ٣٢٨ .

(٤) الجاحظ ، المحاسن والأضداد ، ص. ٨ .

لوحدة الثقافة العربية الإسلامية في القرنين الثالث والرابع الهجريين

(٥) البهقي، الحاسن والمساوي، ج. ٢، ص ٨٠ - ٨٢.

(٦) انظر السوطي، تاريخ الخلفاء، ص. ٣٧١: "وأخرج عن عبد الله بن محمد الزهرى، قال المأمون: غلبة الخجة أحب إلي من غلبة القنطرة، لأن غلبة القنطرة تنزل بروجها وغلبة الخجة لا ينزلها شيء".

(٧) ابن رجب القيرواني، العمدة، ج. ١، ص ١٣١.

(٨) نفس المصنوع، ج. ٢، ص. ٧٨.

(٩) نفس المصنوع، ج. ٢، ص ٨٠.

(١٠) نجيب محمد البهقي، تاريخ الشعر العربي، ص. ٤٤٠.

(١١) لم تكن حالته هي المرة الأولى ولا الأخيرة التي يمارز فيها المأمون شاعرة أو راوية. انظر في ذلك البهقي، الحاسن والمساوي، ج. ٢، ص ٧٩ - ٨٠: "قال أبو سعيد الضمير سمعت ابن الأعرابي يقول سمعت ابن المأمون، قصرت إليه وإذا هو مع يحيى بن أكرم بطولان في حديقة فلما نظر إلى ولاءي ظهره، فجلس فلما أقبل قمت قائماً، فأسر إلى يحيى بشيء، ففهمت كله إلا قال ما أحسن أدبه، وقد أقبل إلى مجلسه، ثم التفت إلي، فقال: يا محمد بن وهب، من أشعر العرب في وصف كذا؟ قلت: الذي يقول:

ترك الفدى من دونه، وهى دونه      أدانها من داتها يحمق

فقال "أحسن الناس قولاً في وصفه الذي يقول:

قلت: فائدة، يا أمير المؤمنين! ثم قال: ما معنى قول هذ:

صحت في مفاصلهم	كعشى السرد في النقم
صليت في الميت إذ مرجحت	فعل فعل الصبح في الظلم
فلهدى ساري الظلام بها	كأعدها السفر بالعلم

نحن بنات طوارق  
نحشى عيسى طوارق  
إن قلباً نزلنا  
أو تدبروا طوارق  
فراق طوارق

فكرت في نسبها ونسب أبيها، فلم أجد طارِقاً، فقلت: ما أعرف طارِقاً، يا أمير المؤمنين!

قال: إنما قالت إنها في المطر والشرف بمنزلة الطارق، وهو النجم من قول الله عز وجل "والسما والطارق". قلت: فافهم، يا أمير المؤمنين! إذا ثم التفت إلى يحيى بن أكثم، قال: أنا يؤي هذا الأمر وابن يؤيه! فلم أدر ما قال، وقمت لأخرج. فلما نظر إلى وفد قمت، رمى إلي بعترة كانت في يده، بعها بخمسة آلاف درهم. قال: فرجعت إلى كني، فطرت فيها لأحرف ما قال، فوقفت على هذه الأبيات لبعض الأعراب:

كانما كنت أبسى الخويصة      فاعدة في أبها تؤيبه

### قد قالت البؤس والبؤسة

فعلت أنه عني به السيد وابن السيد.

(١٢) الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ج. ٦، ص. ٩٧ - ٩٨.

(١٣) نفس المصدر، ج. ٧، ص. ٩٤٧.

(١٤) راجع كتاب صور:

Dominique SOURDEL, Le rigirat 'abbâsîc de 749 à 936.

(١٥) الجهني، كتاب الوزراء، الكتاب. ص ٤

(١٦) أبو حيان التوحدي، كتاب الإماع والمزاة، ج. ٢، ص. ١٣٥

(١٧) انظر أبو حيان التوحدي، نفس المصدر، ج. ٢، ص. ١٣٢ "وسمت أبا عاتل الكرمي صالح بن علي، يقول: اشو أصل الكلام، واسطم فرعه، والأصل أحرف من الفرع، والفرع أقص من الأصل".

(١٨) نفس المصدر، ج. ٢، ص. ١٣٩.

(١٩) نفس المصدر، ج. ٢، ص. ١٣٧ - ١٣٨.

(٢٠) راجع نوار المجدي، "سببات المني: قراءة جديدة لعناصر الفعل الشعري"، ص. ٥ - ٦.

(٢١) الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ج. ١١، ص. ٤٠٨.

(٢٢) الردي، طبقات النحويين واللغويين، ص. ٥٦.

(٢٣) ابن النديم، الفهرست، ص. ٥٩.

(٢٤) نفس المصدر، ص. ٦٥.

(٢٥) انظر أبو يورثو:

- أزمة الفاقة العربية الإسلامية في القرنين الثالث والرابع الهجريين.
- Pierre BOURDIEU, Ce que parle veut dire. L'économie des échanges Linguistiques.
- (٢٦) ابن النديم، المفهرست، ص. ٦٠.
- (٢٧) الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين، ص. ١٤٣.
- (٢٨) راجع كتاب: "al - Mahasin wal Masawil
- (٢٩) Enas TUMA, Early Arab Economic Policies, p. 43. انظر:
- (٣٠) التنوخي، مشوار الحضارة وأخبار المذاكرة، ج. ٢، ص. ٣١٦ - ٣١٧.
- (٣١) نفس المرجع، ج. ٧، ص. ٤٠.
- (٣٢) انظر السيوبي، تاريخ الخلفاء، ص. ٢٦٨: قال عبدالرحمن بن زياد بن أنعم الأفرقي: كنت أطلب العلم مع أبي جعفر المنصور قبل الخلافة، فادخلني منزله، فقدم إلي طعاماً لا لحم فيه، ثم قال يا حريه عندك حلوه؟ قلت لا، قال ولا تمر؟ قالت لا، فاستلقي، وقرأ (عسى ربكم أن يهلك عسوكم) الآية فلبس ولي الخلافة وهدت إليه فقال: كيف مدطني من سلطان بني أمية؟ قلت ما رأيت في سلطانهم من الجور شيئاً إلا رأيتهم في سلطانك قدني، لا يجه الأعمى، قلت كان عمر بن عبدالعزير: إن السلطان عملة السوق يلبس إليها ما يفتق فيها، فإن كان مراً أتوه بوهي، وإن كان فاجراً أتوه بشجورهم، فأنطق.
- (٣٣) انظر أبو حنيفة الدينوري، الأخبار الطوال، ص. ٧٢: "ووظف كسرى أبو خسروا الخيرة على أربع طبقات، وأسقطها عن أهل البيوتات والمراية والأساورة والكتاب".
- (٣٤) البيهقي الطوسي، مواسم الأدب، ص. ٣.
- (٣٥) أبو حيان التوحيدي، كتاب الإمتاع والمؤانسة، ج. ١، ص. ٢٠٥.
- (٣٦) الجاحظ، الحاسن والأحداق، ص. ١٢٧.
- (٣٧) أبو حيان التوحيدي، كتاب الإمتاع والمؤانسة، ج. ٢، ص. ٤١.
- (٣٨) التنوخي، مشوار الحضارة، ج. ١، ص. ٣٠٤.
- (٣٩) نفس المرجع، ٣٠٣/١.
- (٤٠) ابن الفراء، كتاب رسل الملوك، ص. ٤ - ٣٥.
- (٤١) الطوسي، تاريخ الرسل والملوك، ج. ٩، ص. ١٦٠.

(٤١) بالنسبة للمخاطب، الرندقة الأيديولوجية .. كانت تصصح لباس علمي لتكسب هذه الجمهور وتطرب آلبابهم. يقول المخاطب عنها في كتاب الحيوان، ص. ٢٨ - ٢٩: "وقال إبراهيم بن السدي مرة: وددت أن الرندقة لو يكونوا حرصوا على المقالات بالورق النقي الأبيض وعلى تحمل الحبر الأسود المشرق البراق وعلى استجداء الخط والأرغاب لمن يخط، فإني لم أكره كتبهم ورقاً ولا كالمخطوط التي فيها عتاً.. قلت لابراهيم: إن إضلال الرندقة على تحصيل الكتب كإضلاق النصارى على البيع. وله كانت كتب الرندقة كتب حكم وكتب فلسفة وكتب مقاييس ومن لبيد وتيسر، أو لو كانت كتبهم كذا تترك الناس أبواب الصناعات أو ميل التكسب والتجارات أو كتب الرندقات وزبائن أو بعض ما يصطاد به الناس من القطن والأدب، وإن كان ذلك لا يقرب من غي ولا يعد من عالم لكنوا من قد يجوز أن يثنى بهن لتعظيم اليأس والرغبة في التيسر. ولكنهم ذهبوا فيها منهج الدقة على طريق تعظيم المدة. فإثما إضلالهم في ذلك كإضلاق الجوس على بيت النار وإضلاق النصارى على صلبان الذهب أو كإضلاق المد على سدة الدقة. ولو كانوا أرادوا لعلم لكن أعطهم لهم معرجاً وكتب الحكمة لهم مبدولة والطرف إليهم سهلة مبروفة. فما بالغ لا يصحون ذلك إلا بكتب دينهم"

(٤٢)

-Gustave DUGAT, "Antar en perse ou les chameilles acaflir", pp. 440-441, note 3; p. 465, n.1; Yves MARQUET, "Sabéens et Ithwam", in "Safa", pp. 35 - 80.

(٤٣) الطوي، تاريخ الرسل والملوك، ج. ١١، ص. ٢٢٨: "وذكر عن محمد بن الحسن، أن محمد بن سنان حدثه قائد الرمح قال لي في بعض أيامه: لقد عرصت على مهام فأبينا. فقلت: ولم ذلك؟ قال: لأن لها أعواء عمت ألا أطبق جملها".

(٤٤) الطوي، نفس المرجع، ٢١٨/١١.

(٤٥) W. MADELUNG, art. "Karmatî", p. 681.

(٤٦) الطوي، نفس المرجع، ١٢٥/٩.

(٤٧) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص. ٨.

(٤٨) ابن قتيبة، عيون الأخبار، ص. ٣، ص. ١٢٧.

(٤٩) نفس المرجع، ١٢٣/٣.

(٥٠) أبو حيان التوحيد، الإمتاع والمؤانسة، ٩٦/١ - ٩٧.

أزمة الثقافة العربية الإسلامية في القرون الثالث والرابع الهجريين

(٥٢) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص. ٩ - ١٠.

(٥٣) الجهني، كتاب الوزراء والكُتّاب، ص. ٧٥.

(٥٤) أبو حيان التوحيد، الإمتاع والمؤانسة، ١٦/١ - ١٧.

R. BLACHÈRE, "Moments tournants dans la littérature arabe", p. 10.

(٥٦) ابن الأثير، المثل السائر، ص. ٤.

(٥٧) انظر المواقف والأحكام النقدية السلبية المتخذة تجاه الأدب العربي الكلاسيكي في مؤلفي المشرقين المتعدد بورديو في أواخر الخمسينات:

Classicisme et déclin culturel dans l'histoire de L'Islam, Bardeaux, 25 - 29 Juis 1956.

(٥٨) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص. ٢ - ٣. وراجع دراستنا في الموضوع "ابن قتيبة: من المناظرة إلى الملاحظة من خلال أدب الكاتب"، ص. ٦٦ - ٧٥.

(٥٩) ابن قتيبة، نفس المرجع، ص. ٦ - ٧.

(٦٠) الجوهري، شرح أدب الكاتب، ص. ٤٩ - ٥٠.

(٦١) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص. ١ - ٢.

(٦٢) انظر دراسة شارل بيلا حول هذه الرسالة:

Ch. PELLAT, Une Charge contre les Secrétaires d'Etat attribuée à Gâhiz, pp. 29 - 50.

(٦٣) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص. ٨ - ٩.

(٦٤) ابن قتيبة، عيون الأخبار، ص. ٥ - ٦.

(٦٥) نفس المرجع، ص. "ك".

(٦٦) شارل بيلا، "ابن قتيبة والثقافة العربية"، ص. ٣٣.

(٦٧) نفس المرجع، ص. ٣٠.

(٦٨) حول نظرية جان كوهن في تحليل الشعر، انظر دراستنا، "نظرية الانزياح عند جاد كوهن، ص. ٤١ - ٧٢.

J. COHEN, Le haut langage, pp. 280 - 281. (٦٩)

(٧٠) أبو حيان التوحيد، الإمتاع والمؤانسة، ٩٩/١ - ١٠٠.

(٧١) الجاحظ، البيان والبيان، ٥٦٩/٣.

(٧٢) نفس المرجع، ٥٦٩/٣.

(٧٣) م.ن.

(٧٤) العسكري، المصون في الأدب، ص. ١٢٣ - ١٢٥.

(٧٥) نفس المرجع، ص. ١٢٢ - ١٢٣.

(٧٦) الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ٣٤٣/٦.

(٧٧) البيهقي العلوي، مواسم الأدب، ص. ٩٥.

(٧٨) ابن قتيبة، عيون الأخبار، ١٢٩/٢.

ARCHIVE

## المصادر

- أبو حنيفة الدينوري  
الأخبار الطوال، تحقيق عبدالنعم عامر وجمال الدين الشبال، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، ط. ١، ١٩٦٠.
- أبو حيان التوحيدي .  
كتاب الإمتاع والمؤانسة، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط. ٢، ١٩٥٣.
- أبو الفرج الأصفهاني  
كتاب الأغاني، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٢٧.
- ابن الأثير  
المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، القاهرة، المطبعة الهبة، ١٣١٢هـ.
- ابن رشق القيرواني  
المعدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الرشد الحديثة، د ت
- ابن الفراء  
كتاب رسل الملوك وهي يصلح للرسالة والسفارة، القاهرة، مط. لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٧.
- ابن قتيبة الدينوري  
- أدب الكاتب، القاهرة، المكتبة التجارية، ١٩٦٣.
- كتاب حيون الأخبار، القاهرة، مط. دار الكتب المصرية، ١٩٢٥.
- ابن النديم  
- الفهرست، القاهرة، المكتبة التجارية، ١٣٤٨هـ.
- البيهقي العلوي  
- مواسم الأدب وآثار المجمع والعرب، القاهرة، مطبعة السعادة، ١٣٢٦هـ.
- البيهقي  
- الغاسق والمساويء، القاهرة، نشر الخانجي الكتي، ١٩٠٦.
- التنوخني  
- نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، تحقيق عمود الخانجي، د. مكان النشر، ١٩٧١.



- الحامض والأضداد، القاهرة، دار مكتبة العرفان، د.ت.

- كتاب الحيوان، القاهرة، المطبعة الخمينية، ١٣٢٣هـ.

- البيان والتبيين، بيروت، دار صعب، د.ت.

الجهشياري

كتاب الوزراء والكتاب، القاهرة، مط. الباني الحلبي وأولاده، ١٩٣٨.

الجواليقي

شرح أدب الكتاب، القاهرة، مكتبة القلم، ١٣٥٠هـ.

الخطيب البغدادي

تاريخ بغداد أو مدينة السلام، القاهرة - بغداد، مكتبة الخانجي الكني / المكتبة العربية، ١٩٣١.

الزبيدي

طبقات النحويين واللغويين، القاهرة، نشر الخانجي الكني، ١٩٥٤.

السيوطي

تاريخ الخلفاء، القاهرة، مطبعة السعادة، ١٩٥٩.

الطوي

تاريخ الرسل والملوك، القاهرة، دار المعارف، د.ت.

العسكري

المصون في الأدب، الكويت، دائرة المطبوعات والنشر، ١٩٦٠.

## المراجع

الجهني، محمد نجيب

تاريخ الشعر العربي إلى آخر القرن الثالث الهجري، دار البيضاء، دار الثقافة، الطبعة المغربية ١٩٨١

بيلا، شارل

"ابن قتيبة والثقافة العربية"، إلى طه حسين في عهد ميلاده المسعين، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٢، ص. ٢٩ - ٣٧.

العبدلي، نزار

- "مفاهيم المصطفى: قراءة جديدة لعناصر العمل الشعري"، العلم الثقافي، الرباط، عدد ٣٨٦، شتبر ١٩٨٥.

- "نظرية الانزياح عند جان كوهن"، دراسات سمائية، دس، عدد ١، حريف ١٩٨٧، ص. ٤١ - ٧٢.

- "ابن قتيبة: من المأثرة إلى المحافظة من خلال أدب الكاتب"، أفاق الثقافة والحوار، دبي، عدد ٥، يوليو ١٩٩٤، ص. ٦٦ - ٧٥.



**معاني النحو والبلاغة  
في كتب الجرجاني**

ARCHIVE

**أحمد الجوة**

مثل " النص القرآني " قطب الرّحى في نظام المعرفة عند العرب المسلمين وعد المعنى أبرز مبحث تنازعته علوم شتى أهمها الفقه والتفسير والنحو والبلاغة والشعر والنثر . وصار المعنى مدار خلاف تولدت عنه مدارس التفسير والفرق الإسلامية وشرح الشعر ومصنفات البلاغة والإعجاز ، لقد رَمّا النظر في معاني النحو والبلاغة في كتب **عبدالقاهر الجرجاني** (٤٠٠ - ٤٧١هـ) لأنها مثلت في نظرنا تعميقاً للبحث في هذين العلمين التوأمين وتديقاً للعناصر المتواشجة فيهما تواشجاً يتعسر معه أحياناً ضبط الحدود والفروق بين ما هو نحوي صرف وما هو بلاغي خالص .

لقد اهتمّ باحثون أجلاء قبلنا بمؤلفات عبدالقاهر الجرجاني إما في إطار التفكير البلاغي عند العرب وإما في مجال دراسة الصورة الفنية وإما في سياق نظرية المعنى وعلم الدلالة ، ولقد أوفوا الرجل حقّه حين حلّلوا أهمّ ما تضمنته كتبه ونزلوا آراءه منزلتها بين آراء غيره من أعلام التراث في هذه المباحث<sup>(١)</sup>.

يمكن للمتعمّق في كتب عبدالقاهر الجرجاني أن يعتبر " أسرار البلاغة " كتاباً يتناول عناصر البلاغة العامّة ، و " دلائل الإعجاز " و " الرسالة الشافية في الإعجاز " مصنّفين في البلاغة السجالية يبرزان آراء الجرجاني متكلّماً أشعرياً يساجل المعتزلة وينقض آراءهم . لقد

أقمنا هذا التمييز على ما ورد في مقدمة "محمود شاكر مصطفى" لكتاب "دلائل الإعجاز". ومفاده أن مدار "الدلائل" رد هذين القولين "إن المعاني لا تتزايد وإنما تتزايد الألفاظ"، و"إن القصاحة لا تظهر في أفراد الكلمات ولكن تظهر بالضم على طريقة مخصوصة". وهذان رأيان للقاضي عبد الجبار الأسدي (المتوفي سنة ٤١٥هـ) تضمنهما كتابه "المعني في أبواب العدل والتوحيد" الذي طبع جزؤه السادس عشر سنة ١٩٦١<sup>(٢)</sup>.

هذا التصنيف لمؤلفات الجرجاني مهم يتيح للناظر في آراء الجرجاني متكلماً دراسة طرائق السجالات عند الرجل في "دلائل الإعجاز" و"الرسالة الشافية" ويمكن الباحث في أفكار الجرجاني علماً من أعلام البلاغة من تحديد مسلكه إلى أسرارها و"البحث في أسباب بلاغة الأساليب"<sup>(٣)</sup>.

## ١ - معاني النحو:

يجعل الجرجاني من مفهوم النظم معادلاً لمعاني النحو ويخصص لتناول هذا المفهوم صفحات عديدة من كتاب "دلائل الإعجاز"<sup>(٤)</sup> يتبين الناظر فيها أن معاني النحو عند الجرجاني ترادف التركيب والتعليق والسياق والتصرف بأقسام الكلام ضرورياً من التصرف تتجلى بها غايات المتكلم، مستعمل اللغة. يقول الجرجاني:

"واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علماً لا يعرضه الشك أن لا نظم في الكلام وترتيب حتى يعلق بعضها ويبني بعضها على بعض وتجعل هذه بسبب من تلك... وتعتمد إلى اسم فتجعله فاعلاً لفعل أو مفعولاً، أو تعمد إلى اسمين فتجعل أحدهما خيراً عن

الآخر أو تتبع الاسم اسماً على أن يكون الثاني صفة للأول أو تأكيداً له أو بدلاً منه...<sup>(٥)</sup>.

يعد هذا الشاهد الذي اختصرنا نصه أدق تحديدات الجرجاني لمعاني النحو وأشملها أيضاً : إنه دقيق بما يورده من وجوه التعليق وصور الإسناد والبناء الناشئة بأقسام الكلام ، وهو شامل بتجاوزه مباحث النحو والتركيب إلى مسائل البلاغة إذ النفي والاستفهام والتمني وحروف المعاني أعلق بالبلاغة وأدخل في مسالكها ، لكان صاحب " الدلائل " يتوسع في معاني النحو توسعاً تصير به ملاءمة لحقل البلاغة وميدان البيان .

حين يحدد الجرجاني معاني النحو " الخالصة " يورد لها أمثلة عديدة أبرزها وجوه الخبر " فإذا قلت " زيد منطلق " فقد أثبت الانطلاق فعلاً له من غير أن تجعله يتحدد ويحدث منه شيئاً فشيئاً " أما<sup>(٦)</sup> إذا أراد مستعمل اللغة أن يخبر عن شيء يتجدد ويحدث متجاوزاً تجرد الإثبات والإيجاب فإنه يخبر بالفعل فيقول " زيد ينطلق " لأن الأخبار بالفعل لا يصلح إلا لما يتجدد فيه الفعل أما الإخبار بالصفة فلا يحسن إلا عند التحدث عن هيئة ثابتة<sup>(٧)</sup>.

من أبرز معاني النحو أيضاً اشراك الخبر والحال في الإخبار مع فرق في صلة كليهما بالجملة . إن خبر المبتدأ جزء من الجملة " لا تتم الفائدة دونه " أما الحال فهو زيادة في الإخبار تحدد بها هيئة الفاعل كما في قولنا " جاءني زيد راكباً "<sup>(٨)</sup>.

وقد تفيد معاني النحو تحديداً للوظائف داخل المحلات وإبرازاً لدور الفعل العامل في فاعله ومفاعيله كما في هذا المثال : " ضرب زيد عمراً يوم الجمعة ضرباً شديداً تأدياً له " .

إن معاني النحو لا تتمثل في ذكر أقسام الكلام وإيرادها لذاتها بل إن إجرائها على ذلك النحو كاشف لبنية الإسناد ولضروب التوسعة . يقول الجرجاني موضحاً ذلك : " فإلك تحصل من مجموع الكلم كلها على مفهوم هو معنى واحد لا عدة معان كما يتوهمه الناس وذلك لأنك لم تأت بهذه الكلم لتفيد [السامع] أنفس معانيها وإنما جئت بها لتفيدة (وجوه التعلق) التي بين الفعل " ضرب " وبين ما عمل فيه والأحكام التي هي محمول التعلق " (٩).

نستخلص من الأمثلة التي حلل بها عبدالقاهر الجرجاني معاني النحو ومن تعقيباته على هذا التحليل نزعة واضحة إلى تنويع الصياغة فهو يرادف بين النحو من جهة أولى وبين البناء والتعليق والإتباع وإرادة الأعمال وحمل الواحدة (الكلمة) بسبب من الأخرى من جهة ثانية (١٠).

ولا يهتم الجرجاني بالصورة الشعرية لما يكون قصده إبانة عن معاني النحو وإبرازاً لطرائق التعليق بين أقسام الكلام وكيفيات استحضار المتكلم لمكونات السياق وبناء الوظائف التي يقوم بها القول مفيداً يئناً . إنه يورد بيت بشار (الطويل) (١١).

كان مثار النقم فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكب

بعد تأكيد هذا الحكم : " وما ينبغي أن يعلمه الإنسان ويجعله على ذكر أنه لا يتصور أن يتعلق الفكر بمعاني الكلم أفراداً ومجردة من معاني النحو " فيفصل بنية النحو في بيت الشعر تفصيلاً يبرز به كيف استوى الكلام فيه بإرادة المتكلم إيقاع التشبيه والإضافة والعطف والإخبار والوصف (١٢).

هذه الكيفية في الاستدلال على أهمية معاني النحو تبرر منزلتها في بناء سلاسل المنطوق واستشفاف القانون الضامن لمعقوليتها. وهذه منزلة يدرك فضلها إذا بعثر نظام تلك المعاني وصار الكلام "محال هذيان" وعبث عابث به "فقا نبك من ذكرى حبيب ومنزل" وصير الجملة "منزل فقا ذكرى من نبك حبيب" مجرد محال أو لغو كلام<sup>(١٣)</sup>.

إن النظر في الشعر من جهة نظام اللغة فيه مسلك جديد لا يقتصر سالكه على التقيد بشرف المعنى أو جزالة اللفظة أو براعة الصورة. وتلك دروب مألوفة تجعل نقد الشعر وتذوقه أحكاماً تستعاد متشابهة هذا تعد "عناية الجرجاني بالزواكيب في الشعر" جانباً هاماً في بحثه "لأننا في الشعر أمام وحدات جديدة لا حدّ لجذتها". لقد رأى مصطفى ناصف أن صاحب الأسرار والدلائل قد "حرص الباحثين على أن يعيدوا قراءة الشعر العربي في ضوء فكرة تنظيم الكلمات؛ وإذ ذاك يجدون الشعر "البسيط" مقلداً بالزربة"<sup>(١٤)</sup>.

إذا أخذنا بهذا الرأي قلنا إن الجرجاني فكر في مدخل لقراءة الشعر يغاير المدخل البلاغي القائم بتحديد عناصر الصورة والذي استوفى طاقته الإجرائية - النقدية، كما يغاير مدخل الجرجاني طرائق التفسير والشروح لأنها قد تكفي باللفظة تبين حسن موقعها في البيت أو قلق وجودها داخله. إن صفة الشعر أو شعرية البيت في قصيدة "بشار بن برد" لم تثبت بسبب من تحير لفظ شريف وإتيان باستعارات قريبة أو بعيدة. وإنما علتنا بحسن ترتيب أقسام الكلام على معاني النحو وصحة إجراء نظام اللغة في النصوص وابتداع أشكال مخصوصة للنظام اللغوي داخل ما قد يسمى جدل الوحدة والتنوع.



لكن ألا يخشى - رغم هذا - من تحول معاني النحو قيوداً  
تشدد الكلام وتحد من حركة تكالره ؟!

يجيب الجرجاني بأن اعتماد معاني النحو معياراً تميز به مزية  
الأشعار وفضل فصول الخطاب لا يزول إلى تنميط الكلام لأنه  
متعدد، تعدد المستعملين لنظام اللغة . فالمعاني النحوية أحكام وأصول  
عليها التعويل في إجراء الأقوال لأن المتكلم إذا علم معاني النحو علماً  
مستوفى أمكنه أن يحدث ضرورياً من التعليق بين المبتدأ والخبر كما  
يلي: زيد منطلق - زيد ينطلق - ينطلق زيد - زيد المنطلق - المنطلق  
زيد - زيد هو المنطلق - زيد هو منطلق .

أما إذا رام إقامة فروق لجعل الخبر مثبتاً دوماً جاء نظمه  
للأسمين على هذه المعاني : زيد منطلق - زيد المنطلق - المنطلق  
زيد<sup>(١٥)</sup>.

هذه الوجوه من الاستعمال لطائف في النحو ودقائق في  
الإسناد بها تتحدد مقامات التلطف وأوضاع الإخبار وبفضلها يحدد  
النحو توسعاً تنمو به إجرائية اللغة ويمتد بها نظامها . لقد حدد نصر  
حامد أبو زيد النظم وفاعليته فقال " هو قوانين النحو في سروريتها  
وتعدد إمكاناتها ولا نهائية الاختيارات المتاحة لدى المتكلم من خلالها  
لا مجرد " قوانين الصواب والخطأ " كما هي عند متأخري النحاة  
هذا النظم هو المنتج للدلالة والمعنى وهي ليست حاصل جمع  
" العلامات " المستخدمة أو الألفاظ في الجملة بل هي ناتج تفاعل تلك  
بدلالات القوانين النحوية بالمعنى الذي صاغه عبد القاهر في نظرية  
النظم<sup>(١٦)</sup>.

## ٢ - معاني البلاغة

يتوجه اهتمامنا في هذا القسم إلى أهم الأصول التي عليها تأسست مواقف عبد القاهر الجرجاني في علوم البلاغة العربية ، لأن البحث في التشبيه والاستعارة من خلال ما ذكره صاحب " الأسرار والدلائل " قامت به دراسات عديدة تغنيا عن الرجوع إلى طرقها<sup>(١٧)</sup>.

## ١ - المعنى الحقيقي والمعنى التخيلي :

تناول الجرجاني أقسام المعاني بالبحث لما نظر في " الحكم على الشاعر بأنه أخذ من غيره وسرق " وحكم بأن المعاني قسمان : عقلي وتخيلي وجعل من المعنى العقلي عقلياً صحيحاً مجراه في الشعر والكتابة والبيان والخطابة مجرى الأدلة التي تستنبطها العقلاء والفوائد التي تثيرها الحكماء ومثل للعقلي الصحيح من المعاني بما جاء في أحاديث الرسول (صلى الله عليه وسلم) وكلام الصحابة وآثار السلف وربطه بالصدق والحق وجعل له أصلاً ثابتاً في كل لسان<sup>(١٨)</sup>.

أما القسم التخيلي من المعاني " فهو الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق وأن ما أثبت ثابت وما نفاه متفي وهو مفق المذاهب ، وكثير المسالك لا يكاد يحصر إلا تقريباً ولا يحاط به تقسيماً وتبويباً . ثم إنه يجيء طبقات ويأتي على درجات "<sup>(١٩)</sup> وقد مثل الجرجاني للمعنى التخيلي بقول أبي تمام :

لا تكرري عطل الكريم من الغنى      فالسبل حرب للمكسان العسلى

وبقول ابن المعتز :

الشيب كره وكره أن يفارقني أعجب بشيء على البغضاء مودود

وعذ هذا البيت أقوى تخيلاً وخصص صفحات متوالية لتعقب وجوه المعاني التخيلية ووضع شبه القوانين المساعدة على تفهمها<sup>(٢٠)</sup>.

تقسم الجرجاني لصنوف المعاني ليس جديداً إذ يحيل على الحقيقة والجاز وهذا زوج تصنيفي مألوف في كتب البلاغة وفي المفاضلة بين الأشعار ، والدليل على ذلك توقف الجرجاني عند الرأيين المتعارضين : خير الشعر أصدقه وخير الشعر أكذبه .

إذا رمنا تحديد موقف الجرجاني من هذا الخلاف البلاغي - النقدي تبعنا طريقته في عرض الرأيين والأمثلة التي يوردها لتحليل كل منهما . غير أن هذا التبع لا ينبغي أن يحجب عما ما يتخلل عرض الجرجاني من انتصار إلى المعاني التخيلية وإلى الكذب في الشعر بمثل هذا القول : " ومن قال أكذبه ذهب إلى أن الصنعة إنما تمد باعها وتشر شعاعها ويتسع ميدانها وتفرع أفنانها حيث يعتمد الاتساع ويدعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل وحيث يقصد التلطف ... وهناك يجد الشاعر ميلاً إلى أن يمدح ويزيد ويهذي في أخواع الصور ويعيد ... ويكون كالمعروف من عد لا ينقطع ، والمستخرج من معدن لا ينتهي"<sup>(٢١)</sup>.

هذا الشاهد وغيره كثير في " أسرار البلاغة " يقوم حجة على تفضيل الجرجاني للمعاني التخيلية وقبوله بالكذب الفني في الشعر أي بأن أعذب الشعر أكذبه لهذا استغربنا ما ذكره "جابر عصفور " في كتابه " الصورة الفنية " .

"وعندما يوازن عبدالقاهر بين المعنى التخيلي والمعنى الحقيقي نجده أميل إلى الثاني ذلك أن المعاني الحقيقية هي مدار أحاديث الرسول (صلى الله عليه وسلم) وكلام الصحابة وآثار السلف الذين شأنهم وقصدتهم الحق . وإذا كان المعنى الحقيقي هو الذي اتفق العقلاء على الأخذ به والحكم بموجبه في كل جيل وأمة فمن البديهي أن يكون أفضل من المعنى التخيلي وأقوم منه"<sup>(٢٢)</sup>.

بل إن استغرابنا ليقوى حين يعد التخيل في الشعر قياساً خادعاً مضللاً . ويذهب صاحب " الصورة الفنية " إلى تأكيد " سوء ظن عبدالقاهر بفاعلية التخيل الشعري " ، مفسراً سوء الظن هذا بمذهب الجرجاني ، الشافعي ، الأشعري ، مثلما يذهب إلى أن معالجة الجرجاني للتخيل مرتبة متناقضة مفضلاً عليها تناول الزمخشري المعتزلي"<sup>(٢٣)</sup>.

لقد سمي " مصطفى الجوزو " إلى الإبانة عما أسماه أصالة الجهد الجرجاني وهي أصالة محورها استبدال مصطلح المحاكاة اليوناني بمصطلح التخيل ؛ رغبة من صاحب " الأسرار والدلائل " في قطع الصلة بالفكر الدخيل لبناء موضوع عربي النشأة . يقول مصطفى الجوزو في الفصل الثاني من الكتاب وهو مخصص للتخيل :

" على أن عبدالقاهر الجرجاني ينحو بمصطلح التخيل منحى جديداً نابعاً من ثقافته البلاغية وفكرته عن الإعجاز ، نابعاً عن المدرسة اليونانية التي ترسم خطاها من سبقه من مفكري العرب إلى ميدان الشعر . والجدير بالملاحظة أن الجرجاني يهمل مصطلح المحاكاة إهمالاً تاماً ويكتفي بالمصطلح الآخر : التخيل ، لعله بذلك يريد أن يقطع الصلة بالفكر الدخيل ويطلب موضوعاً عربي "النشأة"<sup>(٢٤)</sup>.

يعسر في حقيقة الأمر قبول هذا الفهم لأن المحاكاة كما حددها أفلاطون وأعاد أرسطو فيها النظر هيمنت عصوراً طويلة على النظرية الجمالية ، ولأن النموذج الإغريقي في مجال الفنون ظل غالباً حتى زمن متأخر قبل أن تحقق الثورات الجمالية الحديثة استقلالها عن هذا النموذج<sup>(٢٥)</sup> . والحقيقة أن أبرز منظري الشعرية في النظرية النقدية الجمالية العربية - وهم فلاسفة دائرون في فلك نظرية المحاكاة الأرسطية - لم يقطعوا الصلة بالمحاكاة بل حاولوا الاستفادة منها لاستخراج القوانين الشعرية بصرف النظر عن تجارب الشعر الخاصة بالعرب أو بغيرهم من الشعوب . ثم كيف يستوي الأمر لما يشير مصطفى الجوزو " إلى أن الأصول التي حكمت دراسة الجرجاني للتخييل هي المنطق وعلم الكلام والبيان " . أليس المنطق علماً خالص النسب إلى الإغريق والكلام علماً إسلامياً واقعاً في مدار المنطق ١؟

لقد أشار المؤلف نفسه إلى أن اضطراب الجرجاني في فهم التخييل مرده إلى أنه " لا يلتزم مفهوماً للتخييل ويكاد يحصره بأمور كلامية هي التعلق بظاهر العلة "<sup>(٢٦)</sup> .

إن المأخذ الأصلي على الجرجاني - وقد آخذه به جابر عصفور ومصطفى ناصف - مرده إلى إخراج الجرجاني للاستعارة من حيز التخييل وهي به أعلق خاصة . والجرجاني نفسه يثبت لها هذه المزية بما أنها " تعطيك الكثير من المعاني باليسر من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة درر وتجنّي من الغصن الواحد ألواناً من الثمر "<sup>(٢٧)</sup> . فكيف يتم إخراجها من التخييل واعتبارها غريبة عنه وهي أحق الأصول به ١؟

يعلل الجرجاني هذه المفارقة فيقول " واعلم أن الاستعارة لا تدخل في قبيل التخييل لأن المستعير لا يقصد إلى إثبات معنى اللفظة

المستعارة وإنما يعتمد إلى إثبات شبه هناك فلا يكون محبوه على خلاف غيره . وكيف يعرض الشك في أن لا مدخل للاستعارة في هذا الفن وهي كثرة في التنزيل على ما لا يخفى كقوله عز وجل " واشتمل الرأس شيباً " (٢٨).

ترد المفارقة - إذن - إلى توجس عبدالقاهر الجرجاني من التسوية بين استعمالات مجازية تضمنها أسلوب القرآن ، والتخييل الذي ضبط حده فقال : " وجملة الحديث الذي أريده بالتخييل ههنا ما ثبت فيه الشاعر أمراً غير ثابت أصلاً ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها ؛ ويقول قولاً يمدح فيه نفسه ويربها ما لا ترى " (٢٩).

إخراج الاستعارة من مجال التخييل يعود إلى التفرقة الضدية بين الصدق والكذب ، وبين الحقيقة **واخجاز** ، ويربك بعض الخطى المهمة التي تقدم بها الجرجاني في إقامة أساليب البلاغة وأصول معانيها ووضع قواعدها الجامعة .

يراجع ذلك الجهد بسبب الإعلاء المسبق من بلاغة القرآن والإقرار الكلي بأعجازه فيتمتع ببناء جهاز مفهومي - نظري له قابلية الإجراء على نصوص البشر ونص مقدس عال . لقد عبر " الولي محمد " عن تخير الجرجاني وهو يسعى إلى تأصيل مفهوم التخييل ... معنى مركزياً مستقطباً أسرار البلاغة :

" لقد سهل على الجرجاني الأمر عندما كان يواجه نصوصاً بشرية . أما عندما واجه القرآن فقد فزع من التخييل ولذلك جعل الاستعارة تتعارض مع التخييل لأنها ليست كذباً " (٣٠).

لئن تعمّر على الجرجاني تأصيل التخييل ... مفهوماً إجرائياً جامعاً لكافة النصوص بصرف النظر عن طبيعتها ومنزلتها . فإن ذلك

لم يحل دون اعتماده أصلاً لتصنيف الأشعار وتمييز ما بها من المزية  
لقد فصل الجرجاني القول في المعاني التخيلية التي تحدد صفة الشعر  
وتبين درجتها فيه فعدها ضرورياً ثلاثة :

١ - ما يجيء مصنوعاً قد تطف فيه واستعين بالرفق والحدق  
حتى أعطى شيئاً من الحق وغشي رونقاً من الصدق باحتجاج تمحل  
وقياس تصنع فيه وتعمل ومثاله قول أبي تمام :  
لا تنكري عطل الكريم من النفس فالسيل حرب للمكان العالي

٢ - وأقوى من هذا في أن يظن حقاً وصدقاً وهو على  
التخييل قوله (ابن المعتز أو مسلم) :

الشيب كره وكره أن يشاركني أعجب شيء على الغضاء مودود

٣ - ومن ذلك صنيعهم إذا أرادوا تفصيل شيء أو نقصه  
ومدحه أو ذمه : فعلقوا ببعض ما يشاركه في أوصاف ليست هي  
سبب الفضيلة والنقيصة كقول البحري :

ويضاير البازي أصدق حسناً إن تأملت . من سواد الغراب<sup>(٣١)</sup>

تؤسس ضروب التخييل لهذا المفهوم منزلة في الشعر وتوصل  
دوره في بناء معانيه البلاغية . وهي معان تفاضل على قدر تباعد  
القول عن مرجعه ، وتحقق أعلى درجاتها لما يقام الكلام بإيهام قوي  
يظن معه التخييل حقيقة وصدقاً .

يمثل هذا المفهوم لوظيفة التخييل في الشعر يمكن القول بما  
ذهب إليه " مصطفى الجوزو " حين قال : " والحق أن صاحبنا يفرض  
هنا على أعماق العمل الشعري ويصور الحالة الشعرية تصويراً  
مقدماً... " <sup>(٣٢)</sup> .

إن الشواهد التي حطها الجرجاني برهافة حس نقدي ، وأبان بها من فاعلية التخيل في الشعر بالكشف عن أسرار فعله فيه - إنتاجاً وتقبلاً - لما يؤكد تبصر الجرجاني بحقيقة الخطاب في الشعر وتنبهه إلى أهم العلاقات المنطقية التي يقوم عليها التخيل فيه . فعلى قدر التصرف في النظامين اللغوي والعقلي تتحقق فاعلية التخيل ويقوم في النفس ما سماه الجرجاني " حالة غريبة " تعادل الأهمية والفتنة<sup>(٣٣)</sup>.

على هذا النحو من الفهم للتخيل طاقة تولد الشعرية في النصوص يتغابر الجرجاني عن القائلين بأن الشعر صنعة شكلية ، فيعتبره تنظيماً وبناء قائمين باللغة ونظامها ، والمخيلة وطرائق اشتغالها.

إن هذه الدرجة التي بلغها الجرجاني في تعديل "عمود الشعر" ، وبحته عن مولد الشعرية في النصوص أمران مهمان لا محالة لكن الوصل بين آراء الجرجاني وآراء نقدية بلورها بعض الشعراء النقاد المنتسبين إلى الحداثة ؛ لا مسوغ له ذلك أن الوصل بين آراء الجرجاني والقول بالشاعر الرائي والرؤيا يؤول إلى ضرب من ضروب جرّ التراث الأدبي إلى زماننا وجعله معاصراً لنا يتجاوز ثوابت التجربة الجمالية عند العرب ومتغيرات نظرية الأدب ، كما بلوروها بل وإلى ذلك الحدود بين الشروط الجمالية - المعرفية المؤسسة للتجارب الفنية المتباعدة زمنياً ومنظوراً.

يعبر محمد لطفي اليوسفي عن هذا الوصل - المفارقة فيرى أن الشاعر في نظر الجرجاني - يغدو رانياً " يومئ إلى ما وراء الفوضى الظاهرية من تناغم يوقع الأشياء " <sup>(٣٤)</sup> ويحدد منزلة التخيل عند



الجرجاني قائلا : "من هنا ندرك أن التخيل لدى الشاعر هو نوع من الرؤيا ، وندرك أيضاً أن الشاعر الذي ينفذ إلى التناغم العميق المستور خلف الفوضى الظاهرية .. شخص غير عادي لأنه يسهم في تعرية كوامن الواقع ويوسع أبعاد الذات المدركة ... " (٣٥).

إن الانتصار إلى آراء عبدالقاهر الجرجاني انتصاراً تغدو به تلك الآراء " قطيعة جمالية " حيناً ، وتركب عليها " مواقف حدائية " تجعلها معبراً إلى " الرؤيا " وعلامة من علامات " هدير الشعر " حيناً آخر ، يعد انتصاراً مشكوكاً في منطلقه ومنتهاه .

## ٢ - معنى المعنى

يتناول عبدالقاهر الجرجاني هذا المعنى من معاني البلاغة إثر تأكيده على أن " الفصاحة والبلاغة وسائر ما يجري في طريقهما " راجعة إلى المعاني وإلى ما يدل عليه بالألفاظ دون الألفاظ أنفسها (٣٦) وبعد أن قرر استحالة أداء المعنى الواحد في الشعر بالوجه نفسه ، وعدّ القول بذلك ظناً يفضي بصاحبه إلى جهالة عظيمة .

يحلل الجرجاني هذا المفهوم منطلقاً من تقسيم الكلام ضربين : "ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، كأن تقول "خرج زيد" وغرضك الإخبار بخروج زيد لا غير ، وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض . ومدار هذا الأمر على " الكناية " و" الاستعارة " والتمثيل " (٣٧) ..

يقدم الجرجاني أمثلة يوضح بها قصده مما سبق ويصوغ

تعريفه لهذا المفهوم فيقول " وإذا قد عرفت هذه الجملة فهنا عبارة مختصرة وهي أن تقول : " المعنى " و " معنى المعنى " ، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة ، و " بمعنى المعنى " أن تعقل من اللفظ معنى ، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر كالذي فسرت لك " (٣٨).

إن من يتابع لاحق هذا التحديد يرى أن الجرجاني يساجل من فحْم أمر اللفظ وعده سبباً إلى نبل المعنى وشرفه ، ويؤكد قيمة النظم وهو الأصل في تغير المعاني عنده .

ولما كان مدار " معنى المعنى " الكتابة والاستعارة والتمثيل ، وكان النظم ركيزة هذه الصور ، فلا غرابة أن يحظى هذا المصطلح بعناية الدارسين ، وأن تتنازع مجالات عملهم . فلقد عقد مؤلف " التفكير البلاغي عند العرب " الصلة بين هذا المفهوم وقضية المجاز وعده " عبدالقاهر الجرجاني " من أبرز من اعتبروا المجاز مندرجاً في علم دلالات اللغة ، وقرب بينه وبين الباحثين المعاصرين لنا في قضية الصورة (٣٩) . وغلاً بمعنى المعنى وعده نظرية لها طاقته الإجرانية الواسعة . يقول " حمادي صمود " : " بالإضافة إلى كونها قانوناً كلياً يفسر دلالة المجاز ، تساعد على فهم جانب مهم من المقاييس البلاغية السابقة وتخرجها على وجه صحيح معقول ، ففي ضوء هذا القانون نفهم الإنجاز والإيجاء " (٤٠) .

أما الباحث في الشعر والشعرية فقد رأى أن " معنى المعنى " عند الجرجاني قانون قارّ من القوانين التي تؤسس مجتمعة "علم الشعر" وذهب إلى أن صاحب " الأسرار والدلائل " ظل مثل من سبقه منشغلاً بالشعرية في الشعر يلاحقها حيث تبدى كحدث هائل (٤١) .

هكذا عُدَّ " معنى المعنى " في الدراسة الأولى قانون البلاغة والبولقة الصاهرة لساير المفاهيم الإجرائية المتصلة به ، ونظر إليه في الدراسة الثانية مولداً للحدث الشعري إبداعاً وتقبلاً وسراً من أسرار الإنشائية في الشعر والنثر ، على أنَّ بعض المحصنين " لمعنى المعنى " وأمره تساءلوا عن شروط تحققه مفهوماً إجرائياً في مقامي التلفظ والتقبل : متى تكون قرائن الخطاب مجرية الكلام على وجه المجاز مخرجة إياه عن المعاني الأول ؟ ينطلق " عز الدين اسماعيل " من بعض الأمثلة المذكورة في " دلائل الإعجاز " فيرى أن سياق الموقف في قولهم " هو كثير الرماد " أو قولهم " هي تزوم الضحى " لا يقوم دوماً مفسراً مقامات التخاطب ، ولا يكفي وحده لتعليل الطرائق في إيقاع الكلام ، ولا يسلك بالقائل والسامع سلوكاً ضرورياً من أول المعاني إلى ثوانيتها .

إن معرفة سياق المدح في قولهم " هو كثير الرماد " لا تقتضي - لزماً - نسبة المذكور إلى الكرم ، بل قد يُراد بهذا الكلام أن الشخص المدحوع يعيش في آبهة وأنه لذلك دائم الطَّهْو لا يأكل القديد مثلاً .

تمحيص عز الدين اسماعيل " معنى المعنى " عند الجرجاني يؤول إلى تقرير هذا الموقف : "... وهذا ما يجعلنا أميل إلى إضفاء صفة الاحتمالية على معنى المعنى " ، بما يفتح الباب لإمكانية تعدده لدى متلقين مختلفين في ظروف مختلفة " (٤٢) .

هل تعدَّ صفة الاحتمالية في " معنى المعنى " مظهر قصور إجرائي في هذا المصطلح ؟ أليس التعدد الدلالي جوهر البلاغة في النصوص ؟

قد نسلم بزاجع بعض المعاني الثنائي ، وبإهمالها بعد مرور

الزمن فلا تغدو استعارات وكنيات صوراً لها جذّة ، لكننا لا نقلص من فاعلية " معنى المعنى " مفهوماً من المفاهيم البلاغية المهمة وسبباً من الأسباب التي تفسّر جريان البيان في الكلام . لقد نبّه الجرجاني نفسه إلى الفرق بين استعارة عامة مجذولة وأخرى خاصة لادارة<sup>(٤٣)</sup> . وأدرك أن فاعلية " معنى المعنى " من فاعلية الخطاب تقوى لقوّته وتضعف لضعفه . إنّ استعارات من قبيل " رأيت أسداً ووردت بحمراً ولقيت بدمراً صورة كلا صورة أما قوله :

أخذنا بأطراف الحديث بيننا      وسالت بأعناق المطى الأباطم

فلا تجده إلا في كلام الفحول ولا يقوى عليه إلا أفراد الرجال . ملخص من كل ما تقدم إلى أن " معنى المعنى " أقوى معاني البلاغة لا يقل شأراً عن " التحليل " أو " النظم " وهي مصطلحات تتجاوز من جهة الطاقة المفهومية وتواكب خلال الاختيار . إنها تنفصل فتتصل وتتأذى ثم تتداني وقد يتوب أحدها الآخر في غضون التحليل ووقت الاستدلال ، ولعل تعالق هذه المفاهيم وإجراء المعاني والأساليب بهدي منها ، وراء من قال بالجمع بين مذهب الجرجاني وذائقته الأسلوبية ، وبين فن الزخرفة الإيراني .

ينطلق مصطفى ناصف من رأي د . زكي حسن : " والزخرفة الإيرانية أكثر تنوعاً وأعظم تركيباً منها في الطرز الإسلامية المغربية " . ويصل إلى هذا الرأي : فالقاريء المتأمل في دلائل الإعجاز - خاصة - لا يسهه إلا أن يلاحظ أثر الزخرفة الجيدة في تكييف النظرة إلى التراكيب اللغوية المستحبة<sup>(٤٤)</sup> . أما " عبدالقادر المهيري " فإنه نبّه إلى تلك الموازنة التي يقيمها الجرجاني بين الكلام من ناحية والنقش

والتصوير وغيرهما من ناحية أخرى . وأكد طرافتها لأن " التقريب بين الكلام البليغ من ناحية وما يسمى اليوم بالفنون التشكيلية من ناحية أخرى يسرعى الانتباه بما يدل عليه من إدراك حقيقة مظاهر الفنون الجميلة وشعور بأنها طرق مختلفة للتعبير عن أحاسيس متشابهة ومواقف متماثلة ، ومن انتباه إلى ما يحتاج إليه المتكلم والفنان على حد سواء من قدرة على التأليف والتنسيق وإيجاد الانسجام بين شتات ما يختاره من مواد وعناصر"<sup>(٤٥)</sup>.

## الخاتمة

نظرنا في معاني النحو ومعاني البلاغة عند عبدالقاهر الجرجاني وأقمنا عملنا بتخصيص قسم مستقل لكل ضرب من هذه المعاني . حللنا في القسم الأول جملة من المسائل بينا فيها اهتمام الجرجاني بالنحو اهتماماً مباشراً . فصل من خلاله القول في قضايا الخبر وكيفيات وروده في الجملة . وأبان عن الفروق الناجمة عن الإتيان بقسم من أقسام الكلام (الإخبار بالاسم والصفة) وعن إيراد القسم الآخر (الإخبار بالفعل)، ودقق في تحليل الفروق في الحال وإبراز وجوه التركيب المختلفة التي يبدو بها ، وأكد في مواضع عديدة من كتاب " دلائل الإعجاز " منزلة التعليق والإسناد واستعمل لذلك ، ترادفات كثيرة منها التأليف والتركيب والترتيب والنظام ، وجعلها تقوم كلها بالعلاقات النحوية وما تستدعيه من محلات ووظائف .

لعل أهم ما توصل إليه الجرجاني تمييزه بين اللغة والكلام وكشفه عن وجهي العلامة اللغوية<sup>(٤٦)</sup> . وهاتان مسألتان لسانيتان ، أما فضله على النحو فمرده إلى دفاعه عنه وعده ضرورياً لا " ضرباً من التكلف وباباً من التعسف " فلقد خصص الجرجاني في بداية "

دلائل الإعجاز " حيزاً دافع فيه عن النحو وجعل معرفته لازمة لمعرفة كتاب الله وإدراك إعجازه ، والزهد فيه " أشبه بأن يكون صدىً عن كتاب الله وعن معرفة معانيه " . قد يقال إن الجرجاني ليس نحويّاً بالصفة الخالصة التي يصير بها مقعداً لمسائل النحو . منظراً لقضاياها ، وأن لا شأن للنحو بالمعنى لأن المعنى من شؤون الدلالة ، لكنّ الجرجاني - كما بدا لنا من خلال ما قدمنا - قد توسع في موضوع النحو توسعاً تجاوز به النحو معايير الصحة والصواب إلى لطيف التراكيب ودقيق الاستعمالات ، دون خروج عن أحكام النحو وقوانينه .

حين نظرنا إلى معاني البلاغة عند الجرجاني أبنا عن أهم هذه المعاني وأبرزنا الطرائق التي يتناول بها الجرجاني مفاهيمه الإجرائية ، ويصيرها أصولاً تقوم بها بلاغة الخطاب في الشعر والنثر على حدّ سواء . فالتخييل ومعنى المعنى أصلاً في الجهاز النظري الذي عليه التعويل عند النظر في النصوص . أما النظم فهو دعامة البناء المفهومي يلاصق معاني النحو فيصير لها رديفاً . وينطلق من البنية النحوية لأي كلام ليصير عنوان التوفيق في حسن التركيب بين أقسامه .

ثالث المفاهيم هذا (التخييل - النظم - معنى المعنى) متواشج الأطراف ، موصول الزوايا لأن البليغ من التكلمين باللغة ، لا يبين عن غرضه إذا قصد الإبانة إلا إذا راعى معاني النحو وأحكامه وهي أساس النظم ، وذهب في التخييل ملهياً يدفع إلى تعقل كلامه والاستدلال على حسن نظمته ، ونقذ من المعنى إلى معناه فركب خطابه بطبقتين .

ولقد يَسَّرَ النظر إلى المسائل بهذه الكيفية بلورة نظرية في

الخطاب الأدبي جذيرة بتفسير أسس الجمال فيه ، قادرة على بناء  
المفاضلات بين أشكاله ، ونسبة المزية إليها من أحد الوجوه إذا تعلّر  
إثباتها من وجهين أو أكثر : إذا قلت الاستعارة من شعر الشاعر  
وتقلص وجودها في نثر الكاتب فانتقص شأنهما ، ردّت المزية إلى  
كلامهما من جهة النظم ومعاني النحر . وإذا نُظم كلام وجرى شكله  
بأحد أركان الثالوث استحقّ أن يُدرج في باب الأدب بأسراره  
ودلالته .

ARCHIVE

## الهوامش

\* مداخلة أسهمنا بها في ندوة قسم العربية بكلية الآداب بصفافس وقد تفضل الأستاذ حمادي صمود بمراجعة نصها .

(١) - مصطفى ناصف ، نظرية المعنى في النقد العربي ، دار الأندلس بيروت (دون تاريخ) .

- مصطفى الجوري : نظريات الشعر عند العرب دار الطليعة بيروت ط ١ ١٩٨١ .

- جابر عصفور . الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي المركز الثقافي العربي بيروت ط ٣ ١٩٩٢ .

- حمادي صمود : التفكير البلاغي عند العرب منشورات الجامعة التونسية - ١٩٨١ .

- فايز الداية : علم الدلالة عند العرب (النظرية والتطبيق) دار الفكر دمشق ط ١ ١٩٨١ .

(٢) دلائل الإعجاز قرأه وعلق عليه محمود شاكر . مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٨٤ .

(٣) عبدالقاهر المهيدي . " مساهمة في التحريم " دار عبدالقاهر الجرجاني في اللغة والبلاغة \* حوليات الجامعة التونسية العدد ١١ (١٩٧٤) ص ٨٤ .

(٤) الصفحات ٤٩ - ٥٠ - ٥٥ - ٨٠ - ٨١ - ٣٧٠ - ٤٠٥ - ٤١٥ .

(٥) دلائل الإعجاز ص ٥٥ .

(٦) دلائل الإعجاز ص ١٧٤ .

(٧) دلائل الإعجاز ص ١٧٥ .

(٨) دلائل الإعجاز ص ١٧٣ .

(٩) دلائل الإعجاز ص ٤١٣ .

(١٠) دلائل الإعجاز الصفحات ٥٥ - ٤١٠ - ٤١١ .

(١١) دلائل الإعجاز ص ٤١١ .

(١٢) دلائل الإعجاز ص ٤١١ .

(١٣) أسرار البلاغة ص ٣ .



- (١٤) نظرية المعنى في النقد العربي ص ١٨ .
- (١٥) دلائل الإعجاز ص ٨١ - ص ١٧٣ .
- (١٦) النص ، السلطة ، الحقيقة ص ٨٤ . وانظر المقال المهم للدكتور حمادي صمود بعنوان " النقد وقراءة التراث ، عودة إلى مسألة النظم " المجلة العربية للثقافة السنة ١٣ - العدد ٢٤ مارس ١٩٩٣ . (وخاصة القسم المتعلق منه بالجرجاني) .
- (١٧) لعل آخر ما وصلنا من هذه الدراسات كتاب عبدالحاكي غريب علي علام وعنوانه "البلاغة العربية بين الناقدين ... عبدالقاهر الجرجاني وابن سنان الخفاجي " دار الجليل ط ١ ، ١٩٣٣ .
- (١٨) أسرار البلاغة ص ٢٤١ وقد أورد الجرجاني شواهد من القرآن والحديث والشعر .
- (١٩) نفس المصدر ص ٢٤٥ .
- (٢٠) أسرار البلاغة الصفحات ٢٤٥ - ٢٧٨ .
- (٢١) أسرار البلاغة ٢٤١ وقد أورد الجرجاني شواهد من القرآن والحديث بالصفحتين ٢٥٠ - ٢٥١ .
- (٢٢) الصورة الفنية الصفحات ٧٥ - ٧٦ .
- (٢٣) المرجع نفسه الصفحات ٧٦ - ٧٧ .
- (٢٤) نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية) دار الطليعة بيروت ط ١ ، ١٩٨١ ص ١٢٢ .
- (٢٥) . Marc Jimenez qu'est - ce L'esthétique. Gallimard 1997 p 248 - 249 .
- (٢٦) نظريات الشعر ص ١٢٧ .
- (٢٧) أسرار البلاغة ص ٤١ .
- (٢٨) أسرار البلاغة ص ٢٥٢ .
- (٢٩) أسرار البلاغة ص ٢٥٣ .
- (٣٠) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والتقدي ص ١٠٣ .
- (٣١) أسرار البلاغة الصفحات ٢٤٥ - ٢٤٦ - ٢٤٧ .
- (٣٢) نظريات الشعر ص ١٢٢ .

- (٣٣) أسرار البلاغة ص ٣١٧ .
- (٣٤) الشعر والشعرية - الدار العربية للكتاب ١٩٩٢ ص ٣٤٢ .
- (٣٥) نفسه ، الصفحة نفسها .
- (٣٦) دلائل الإعجاز ص ٢٥٩ .
- (٣٧) دلائل الإعجاز ص ٢٦٢ .
- (٣٨) دلائل الإعجاز ص ٢٦٣ .
- (٣٩) حمادي صمود " التفكير البلاغي عند العرب " ص ٤١٣ وقد أحال المؤلف في هامش رقم (١) على أصحاب المعجم الموسوعي في علوم اللغة " بشأن نظرية الصورة .
- (٤٠) نفس المصدر ص ٤١٤ .
- (٤١) محمد لطفي اليوسفي ، " الشعر والشعرية " ص ٣٥٠ .
- (٤٢) حر الدين اسماعيل ، " فراءة في معنى المعنى عند عبدالقاهر الجرجاني " ، فصول مج ٧ العددان ٣ - ٤ (١٩٨٧) ص ٤٢
- (٤٣) دلائل الإعجاز ص ٧٤ .
- (٤٤) مصطفى ناصب ، " نظرية المعنى في النقد العربي " الصفحتان ٢٥ - ٢٦ .
- (٤٥) مساهمة في التصريف بأراء عبدالقاهر في اللغة والبلاغة ص ١١٩ .
- (٤٦) مساهمة في التصريف بأراء عبدالقاهر في اللغة والبلاغة ص ٩٦ - ص ٩٧ - ص ١٠٣ .

## قائمة المصادر والمراجع

### المصادر:

- ١ - " أسرار البلاغة تحقيق " هـ . ريمو (Belmut Ritter) دار المسيرة بيروت الطبعة الثالثة ١٩٨٣ .
- ٢ - " دلائل الإعجاز " قراءة وعلق عليه محمود محمد شاكر . مكتبة الخارجي القاهرة ، دون تاريخ .
- ٣ - " الرسالة الشافية في الإعجاز " (وهي رسالة خاتمة عن كتاب دلائل الإعجاز) قراءة وتعليق محمود محمد شاكر .

### المراجع:

- ١ - عبد القاهر الميزري ، مساهمة في التعريف بأراء عبد القاهر الجرجاني في اللغة والبلاغة ، حوليات الجامعة التونسية ، العدد ١١ - ١٩٧٤ .
- ٢ - مصطفى ناصف نظرية المعنى في النقد العربي ، دار الأندلس بيروت (دون تاريخ) .
- ٣ - مصطفى الجوزو . نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والمصور الإسلامية) دار الطليعة ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٨١ .
- ٤ - جابر عصفور ، الصورة القصة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب المركز الثقافي العربي - بيروت - الدار البيضاء . ط ٣ ، ١٩٩٢ .
- ٥ - جابر عصفور مفهوم الشعر : دراسة في التراث النقدي ، دار التوير للطباعة والنشر - بيروت . الطبعة الثالثة ١٩٨٣ .
- ٦ - محمد لطفي البومفي ، الشعر والشعرية ، الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنتهزوه وما هفوا إليه . الدار العربية للكتاب ١٩٩٢ .
- ٧ - الولي محمد ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي . المركز الثقافي العربي ، بيروت - الدار البيضاء ط ١ ، ١٩٩٠ .

- ٨ - فايز الداية ، علم الدلالة العربي ، النظرية والتطبيق ، دار الفكر دمشق ط ١ ، ١٩٨٥
- ٩ - نصر حامد أبو زيد ، النص ، السلطة ، الحقيقة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت - الدار البيضاء ط ١ ، ١٩٩٥ .
- ١٠ - عبدالعاطي غريب علي علام ، البلاغة العربية بين الناقدين عبدالقاهر الجرجاني وابن سنان الخفاجي ، دار الجليل بيروت ط ١ ، ١٩٩٣ .
- ١١ - حمادي صمود ، التفكير البلاغي عند العرب ، منشورات الجامعة التونسية ١٩٨١ .
- ١٢ - حمادي صمود ، النقد وقراءة النواث عودة إلى مسألة النظم - المجلة العربية للثقافة السنة ١٣ العدد ٢٤ مارس ١٩٩٣ .
- ١٣ - نصر أبو زيد ، مفهوم النظم عند عبدالقاهر الجرجاني - مجلة فصول (القاهرة) مج ٥ العدد الأول ١٩٨٤ .
- ١٤ - عز الدين اسماعيل ، قراءة في معنى المعنى " عند عبدالقاهر الجرجاني مجلة فصول (القاهرة) مج ٧ . المعداد ٣ - ٤ ١٩٨٧ .
- ١٥ - خليل دهاب أبو جهية ، الأبعاد الخيالية في نظرية النظم عند عبدالقاهر الجرجاني . مجلة " الفكر العربي " ، بيروت العدد ٦٧ ليعري - مارس ١٩٩٢ .
- ١٦ - Marc Jimenez qu'est - ce L'esthétique. Gallimard. Paris - 1997



# هَجَاءُ الْأَضْيَافِ

«حميد بن مالك الأرقط، حياته

وما وصل إلينا من شعره

ARCHIV

حنا جميل حدّاد

## تقديم :

محمد بن مالك الأرقط ، من شعراء العربية الذين طواهم النسيان لضياح ديوانه وندرة أخباره . فقصائده وأراجيزه مبعثرة في بطون مصنفات الأدب ومعاجم اللغة ، يتعاورها الشعراء والرجاز ، ويخلط في نسبتها الرواة . فلم ينسب صراحة له ، إلا ما وعته ذاكرة أصحاب هذه المصنفات من الأبيات الشاردة والمقطوعات القصيرة . وإلا ما اشتهر بين الناس أنه له ، فلم يستطع أحد ادعاءه أو الخلط في نسبته .

وقد حاولنا في هذه الدراسة ، أن نلم شتات هذه القصائد والأراجيز من بطون المصنفات على اختلاف أنواعها ، وأن نعرف بالرجل تعريفاً يكشف عن جوانب شخصيته الغامضة ، فلم تسعفنا المصادر وما حفظته المظان ، إلا في تقديم هذه المجموعة من شعره ، ولم تكن أخباره ، إلا في هذا التعريف الذي نسوقه ، معترفين بأن ما نقدمه اليوم ، إن هو إلا غيض من شعر الرجل ورجزه ، وأن ما سبقناه من تعريف به ، ليس إلا صورة باهتة للرجل وحياته .

وليس بخافٍ على أحد ، مدى ما يبذله جامع الشعر ومتعقبه في مظانه من جهد شاق وعمل دائب في محاولة منه للوقوف على شعر

من يبحث عن شعره أو الوصول إلى كل ما خلفه منه . ولما كان الكمال للكمال ، فإني لا أستطيع الادعاء بأنني جمعت شعر الرجل كله ، ولا أنني وقفت عليه جميعه . فهذه دعوى لا أجرؤ على تحمل وزرها . ولكنني أقول : إن هذه المجموعة التي أقدمها اليوم من شعر الرجل ورجزه ، هي كل ما أمكنني الوقوف عليه بعد سنوات من البحث عن شعره ، وتعقبه في مظانه .

وحسب هذه المجموعة من شعر حميد الأرقط ، أنها الأولى في المكتبة العربية ، وأنها تبث من جديد شاعراً وأدت الأيام ذكره فرد إليه جانباً من شهرته التي كانت ذائعة قبل التي عشر قرناً وأكثر .

وللأرقط على الدارسين والباحثين من بعد ، حق التنبه إلى ما يمكن أن تكون قد شذت عني معرفته ، أو الوقوف عليه من شعره وأخباره ، حتى نفي الرجل حقه ، ونمض عن شعره غبار الزمن والنسيان .

\* \* \*

## التعريف بالرجل :

هو حميد بن مالك بن ربيع بن مخاشن بن قيس بن نضلة بن أحيم بن بهدلة بن عوف بن كعب بن سعد بن زيد مناة بن تميم<sup>(١)</sup> المشهور بـ " حميد الأرقط " . وقد لقب بهذا اللقب ، لأنار كانت بوجهه . وليس فيما بين أيدينا من أخبار الرجل وأشعاره ، ما يزيدنا تعريفاً به " فقد أغفلت كتب التراجم ، الحديث عنه فلم يصل إلينا من أخباره إلا أنه : شاعر إسلامي مجيد<sup>(٢)</sup> ، من شعراء الدولة

هجاء الأضياف - حميد بن مالك الأرقط " حياته وما وصل إلينا من شعره —————

الأموية<sup>(٢)</sup> وأنه كان معاصراً للحجاج بن يوسف الثقفي معدوداً من بخلاء العرب .

أما عدا هذا من جوانب سيرته الذاتية ، كشأته الأولى ، وعلاقته بالمعاصرين له ، وحياته الأسرية ، وتاريخي مولده ووفاته وغير ذلك من الأمور التي من شأنها أن تزيد الرجل تعريفاً ، وتكشف عن الكثير من جوانب حياته الغامضة ، فقد أغفلت كتب الواجم ذكرها . ولم نجد فيما تبقى لنا من شعره ما يساعد على الوقوف عليها وجلاء غموضها .

أما عن بخله الشديد وهجانه للضيف ، فقد أجمع الذين عرفوا به ، أو ذكروه على وصفه بهما . فقد روي عن الأصمعي أنه قال : " بخلاء العرب أربعة كلهم شاعر الخطينة وحميد الأرقط السعدي ، وأبو الأسود الدؤلي وخالد بن صفوان العميمي " . كما روي مثل هذا عن أبي عبيد معمر بن المنثني<sup>(٤)</sup> ووصفه ابن السرياني بقوله<sup>(٥)</sup> : " وكان يهجو الضيف إذا نزل به " . ووصفه ابن عبدربه بقوله<sup>(٦)</sup> : " ألام اللثام كلهم ، وأبخل البخلاء حميد الأرقط الذي يقال له " هجاء الأضياف " . وقال عنه النويري<sup>(٧)</sup> : " كان هجاء للضيف ، فحاشاً عليه " . وقد تضمن بعض شعره الذي وقفنا عليه ، تأكيداً لما أشيع عن بخله ، ولما اتهم به من هجاء الأضياف . فقد روي له قوله :

أولابُ ضيفي حينَ يُقبلُ طَروقاً      بستي ولا تُرَضَى بما قَلَّ الكَلْبُ  
وأخزئُه حتى يقولَ : قُلْتُ      على عَرَجٍ جُرْمٌ ، قُلْتُ : قُلْ لَكَ الضُّرْبُ

وروي له كذلك في بغض الضيف والسخرية منه :



وَأَيْضُ الضَّيْفِ مَا بِي جُلُّ مَا جِلَّهُ  
مَارَآلُ يَنْفُخُ بَحْنِيهِ وَحَتَوْنَهُ  
إِلَّا تَفُحَّحَهُ حَتَوْنِي إِذَا قَعَدَا  
حَتَّى أَقُولَ : لَعَلَّ الضَّيْفَ قَدْ وَكَدَا

ورروا له أيضاً قوله :

إِذَا ضَافَنِي حَتِيفٌ سَلَبَتْ يَدَاهُ  
أَحْلَرُهُ أَلَا يَمُودُ لِيْلِيهَا  
وَيَنْ كَانَ فَا طَرَبَ قَلَمٍ عَلَى الْحَسَنَاءِ  
فَإِنْ غَادَ غُلَّتَا فِي الْجَهَالَةِ وَالْعُشَاءِ

ولكن الذي يشككنا فيما روي عن حميد الأرقط في هجاء الضيف ، وما أشيع عن بخله وتقتيره ، أن الجاحظ الذي وضع كتاباً كبيراً في البخل والبخلاء ، وذكر فيه الكثيرين منهم ، وساق جانباً من أخبارهم ونوادرهم ، لم يذكر الرجل في كتابه هذا ، ولم يتعرض له بشيء من الحديث . فهل كان الجاحظ جاهلاً بأخبار حميد الأرقط ونوادره ؟ أم أن حميداً كان بريئاً مما نسب إليه ، بعيداً عما أشيع عنه ؟ إن القول بأن الجاحظ كان جاهلاً بأخبار حميد الأرقط ، قول لا يمكن الأخذ به ، لأن ما أشيع عن بخل الرجل ، وما تناقلته الرواة من شعره في هجاء الضيف ، أمر لا يحقل أن يكون خافياً عن الجاحظ ، الذي اشتهر بسعة الاطلاع وكثرة القراءة ودوام السماع ، فضلاً عن أن سمة البخل - وهي مما يتنافى مع طبيعة العربي وأخلاقه - سمة تُغْلِنُ عن صاحبها ، وتضاعف من فرص التشهير به .

بل إننا نؤكد ، أن الجاحظ كان على معرفة جيدة بسيرة الأرقط ، وأنه كان على دراية كافية بشعره . وهذا ما يستفاد من قوله <sup>(٨)</sup> : " وفي الشعراء من لا يستطيع مجاوزة الرجز إلى القصيد ، ومنهم من يجمعهما كجربير وعمر بن لجأ وأبي النجم العجلي وحميد الأرقط والعماني " .

هجاء الأضياف - حميد بن مالك الأرقط - حياته وما وصل إلينا من شعره —————

لذا ، فنحن نميل إلى الاعتقاد بأن ما أشيع عن بخل حميد الأرقط وهجائه للضيف ، وصمتان أفرزتهما العصبية ، وتهمتان خلقتهما الرغبة في التشهير به والإساءة إليه .

والأ ، فكيف نفسر خلو المصنفات التي عُيّنت بالترجمة للشعراء والرجاز ، فعرفت بهم وسأقت معلومات وافية عن أنسابهم وقدرأ صالحاً من أخبارهم وأشعارهم كالأغاني للأصفهاني والشعر والشعراء لابن قتيبة وطبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي ومعجم الشعراء للمرزباني وطبقات الشعراء لابن المعتز وغيرهما . كيف نفسر خلو هذه المصنفات من ذكر لحميد الأرقط أو حديث عنه أو إشارة إليه ؟

كما نعتقد أن علاقة حميد الأرقط بالخجاج بن يوسف ومدحه له ، وهو الذي اشتهر - عند معظم المؤرخين - بالظلم والجور وسفك الدماء ، قد أساءت إلى حميد الأرقط أكثر مما أفادته ، إذ جعلت الكثير من المترجمين وكتاب السير يتجاهلونه ويفلون الحديث عنه ، فلا يذكرون من أخباره إلا ما يشينه ، ولا يروون من أشعاره إلا ما يسيء إليه وينفر الناس منه .

## شاعرية الأرقط وديوان شعره :

ليس فيما وقفنا عليه من شعر حميد الأرقط ورجزه ، مما يصلح أساساً لتقويم شعره والحكم على شاعريته ، فما وصل إلينا من هذا الشعر لا يعدو الآيات المفردة والمقطوعات القصيرة . وهي في اعتقادنا ، بقايا قصائد ، وأشلاء أراجيز ، عدت عليها الأيام فبعثرتها في بطون المظان حتى ذابت في أحشاء هذا الموروث الضخم من الشعر

العربي ، ولم يعد من المسور معرفتها أو الاهتداء إليها إلا بالنسبة الصريحة والإشارة الواضحة .

وقد تبين لنا من هذه المجموعة التي جمعناها له ، أن نسبة كبيرة من أبياتها قد نسبها الرواة إلى حميد الأرقط وإلى شعراء آخرين غيره كالكميت ابن زيد وحميد بن ثور وبشير بن النكت ودكين الراجز وأبي النجم العجلي وغيرهم من شعراء العربية ورجازها المشهورين ، الأمر الذي يؤكد أن الرجل لم يكن مغموراً ، وأن شعره كان في نظر الرواة يماثل شعر هؤلاء المشهورين ويطاونه مما جعلهم يخلطون في نسبة هذا الشعر وهذا الرجز فيعزّون إلى هؤلاء الشعراء ما هو من شعره ، وينسبون إليه ما هو من أشعارهم .

وقد أشار إلى هذا الخلط ، عبد العزيز الميمني محقق ديوان حميد بن ثور ، فقال<sup>(١٠)</sup> : " وكثير من الناس قد خلط شعره - يقصد شعر حميد بن ثور - بشعر حميد الأرقط " .

وما هذا التخط في نسبة الأبيات ، والاضطراب في عزوها - عندنا - إلا دليل على جودة شعر حميد ، وتميّز شاعريته ، فكأن الرواة قد استكثروا مثل هذا الشعر على حميد الأرقط فنسبوه إلى غيره ممن هم أكثر شهرة وأوسع انتشاراً وأقوى سيرة .

ولعل بعض الأقوال التي تناولت شعر حميد الأرقط ، وقّمت شاعريته ، يؤيد هذا الذي ذهبنا إليه . فقد أثر من الأصمعي أنه قال<sup>(١١)</sup> : " وكان حميد الأرقط يشذب الشعر وينقحه وينقيه " شأنه بذلك شأن عبيد الشعر الذين كانوا ينقحون أشعارهم ، ويتأتون في إذاعتها بين الناس . كما عرفنا قول الجاحظ السابق<sup>(١٢)</sup> : " وفي

هجرة الأضياف - حميد بن مالك الأرقط - حياته وما وصل إلينا من شعره

الشعراء من لا يستطيع مجاوزة القصيد إلى الرجز ، ومنهم من لا يستطيع مجاوزة الرجز إلى القصيد ، ومنهم من يجمعهما كجبرير وعمر ابن لجأ وحميد الأرقط والعماني . فهاتان شهادتان من علمين من أعلام العربية ، تؤكدان أن الرجل لم يكن مغموراً ، وأن شعره كان معروفاً متداولاً تتناقله الرواة ويحفظه الناس ، كما يتداولون ويحفظون شعر المشهورين كجبرير والكميت وابن زيد وحميد بن ثور وغيرهم .

أما عن ديوان حميد الأرقط ، فقد ذكر ابن النديم<sup>(١٢)</sup> أن أربعة من علماء الشعر واللغة ، هم : الأصمعي وأبو عمرو بن العلاء وابن السكيت والطوسي قد عملوا شعر الرجل . كما وردت الإشارة الصريحة إلى ديوان شعره في قول ابن المستوفي<sup>(١٣)</sup> (ت ٦٣٧هـ) : " والبيتان من أرجوزة حميد الأرقط ..... ولم أر البيت الأول في ديوانه<sup>(١٤)</sup> .

إذاً ، فديوان حميد الأرقط كان معروفاً للناس ، موجوداً بين أيديهم حتى النصف الأول من القرن السابع الهجري - على التقريب - وهو القرن الذي توفي فيه ابن المستوفي .

وقد تشبث بهاتين الإشارتين إلى ديوان الرجل ، فبحث عنه فيما اطلعت عليه من فهارس المخطوطات في المكتبتين : العربية والأجنبية ، وسألت نقرأ ممن ألق بدرايتهم في التراث ومعرفتهم بكنوزه ، فلم أحظ بظائل . ولعل أعمال الكشف عن دفين تراثنا المخطوط ، تظهر يوماً هذا الديوان فنجد فيه ما ينصف الرجل ، ونقرأ فيه ما يصلح أساساً لتقييم شعره والتحديث عن شاعريته .

### عملنا في جمع شعر الأرقط وتحقيقه :

لما لم نهتد إلى ديوان " حميد الأرقط " ولم نعثر له على أثر ،

فقد قمنا بتتبع هذا الشعر وما نسب إليه في المظان المختلفة ، فكان على رأس مصادر هذه المجموعة من شعره : مصنفات اللغة ... ومعاجمها وكتب الأمازي والنجالس والأدب والنحو والمجاميع الشعرية والاختيارات ومصنفات الحيوان والنبات والتاريخ والبلدان وغير ذلك من صنوف المعارف المختلفة ، حتى تجمع لدينا ما عدته (٢٧٤) بيتاً . هو في مجموعه أبيات مفردة ومقطوعات قصيرة أسعفتنا المصادر أحياناً في معرفة ضمانتها ولم شتاها . وحاولنا أحياناً أخرى المواءمة بين ما جاء منها على روي واحد . اعتقاداً منا ، بأن هذه الأبيات كانت ذات يوم من قصيدة واحدة أو أرجوزة متكاملة ، عدت عليها الأيام فبعثرتها . فإن تبين لنا ، أن التناسق واضح بين هذه الأبيات ، ضممنها إلى بعض لتشكيل معاً مقطوعة واحدة أو قصيدة متكاملة . وإن لم نجد هذا التناسق مقبولاً ، فصلنا بين بعض أبيات هذه القصائد أو المقطوعات بأسطر من النقط المتلاحقة مشيرين بذلك إلى أن في هذا الموضع أو ذاك من الأبيات المفقودة ، ما لو استطعنا الوقوف عليه لأكمل القصيدة أو المقطوعة ، ولأعطي لأي منهما الشكل الذي يقربها من أوليتها التي كانت عليها .

وقد تبين لنا ، أن نسبة كبيرة مما وقفنا عليه من الشعر والرجز في هذه المجموعة ، قد نسب لحميد الأرقط ولغيره من شعراء العربية ورجازها ، ولما لم يكن ممكناً القطع بصحة نسبة بعضه لحميد ، ودفع بعضه الآخر عنه ، فقد رأينا وضع جميع ما وقفنا عليه من الشعر والرجز في قسم واحد لا في قسمين ، اعتقاداً منا بأن توزيعه على قسمين قد يكون ظالماً للرجل من حيث نسبة شعره للآخرين ، أو محايياً له من حيث نسبة شعر الآخرين له .

كما قمنا بشرح غريب اللغة وحوشها في هذه المجموعة ،

هجرة الأضياف - حميد بن مالك الأرقط حياته وما وصل إلينا من شعره —————  
 وبينما موطن الشاهد النحوي أو اللغوي فيما استشهد به منها ثم  
 خرجنا الأبيات من أكبر عدد من المصادر والمراجع . وأخيراً ، صنعنا  
 لها فهرساً يرصد قوافيها ويمكن الباحث أو المراجع من العودة إلى أي  
 بيت منها بيسر وسهولة .

## ما وصل إلينا من شعر حميد الأرقط

### - قافية الباء -

#### - ١ -

قال حميد الأرقط (الطويل)  
 أولئب عتيبي حين يئسل طارها      سبني ولا أرضني بما فعل الكلب  
 وأضره حتى يقول : قتلني      على غير جرم ، قلت : قل لك العثوب

### التخريج :

البيتان في الأشباه والنظائر للمخالفين ١٣٥/٢ . والأول  
 منهما في محاضرات الأدباء ٦٦٧/٢ دون نسبة .

#### - ٢ -

قال حميد الأرقط أو حميد بن ثور : (الرجز)

- ١ . كأنه عقف تولى يهروب
- ٢ . من أكلب يعقفهن أكلب

(١) العقف : التعلب .

(٢) يعقلهن : يطاردهن ، وفي التكملة والذيل : يتبعهن .

## التخريج :

البيتان في اللسان " عقف " ١٦٠/١١ حميد بن ثور وليس  
في ديوانه . وعن ابن بري أنهما حميد الأرقط . وهما في مجمل اللغة  
" عقف " ٣٩٦/٣ للأرقط .

وهما في التكملة والذيل " عقف " ٥٣٤/٤ عن الجوهري  
حميد بن ثور ، وعن ابن فارس أنهما حميد الأرقط . ثم علق  
الصفاني عليهما بقوله : وليس الرجز لأحد الحميدين .

— ٣ —

قال حميد : (الرجز)

١ . يَا لَيْتَ أُمِّ الْقَمَرِ كَانَتْ صَاحِبِي

٢ . مَكَانَ مَنْ أَنْشَأَ عَلَى الرُّكَائِبِ

٣ . وَرَأَيْتُنِي تَحْتَ لَيْلٍ ضَارِبِ

٤ . بِسَاعِدِ قَعْمٍ وَكَفِّ خَاصِبِ

(١) أدخل آل التعريف على "عمر" وهو علم خالص يستغنى بتعريف العلمية عن أي  
تعريف آخر . ويجوز التعريف إذا هزرك العلم في اسمه أو اعتقد ذلك فيخرج عن  
أن يكون معرفة ويصير اسماً شاملاً نحو رجل وفرس، وهنا يجوز إدخال التعريف عليه  
(٢) أنشأ على الركائب : أقبل عليهما .

(٣) رأيت الرجل : إذا رفعت معه العذل بالعصا على ظهر البعير.

## التخريج :

- الآيات الأربعة في اللسان " ربع " ٤٥٨/٩ دون نسبة .  
الآيات : ١ ، ٣ ، ٤ في اللسان " ضرب " ٣٨/٢ بما يوحى  
أنها لحميد (؟) ونعتقد أن المعنى حميد الأرقط .  
البيت رقم (١) في اللسان " جحر " ٢٤٣/٥ ، "سور"  
٥٢/٦ ، "وبر" ١٣٣/٧ من غير نسبة .  
البيت رقم (٢) في اللسان : نشأ " ١٦٦/١ من غير نسبة .  
البيت رقم (٤) في اللسان " فعم " ٣٥٣/١٥ من غير نسبة .

## — ٤ —

قال حميد الأرقط أو أبو النجم المعجلي : (الرجز)

١ . وَاتَّسَفَ الْجَالِبُ مِنْ أَتْدَابِ

٢ . إغْطَاظَنَا الْمَيْسَ عَلَى أَصْلَابِ

٣ . لَا يَقْدِرُ الْخُمْسُ عَلَى جِيَابِ

٤ . إِلَّا يَطُولُ السَّيْرُ وَانْجِيَابِ

٥ . وَتَوَلَّى مَا أَبْذَعَ مِنْ رِكَابِ

٦ . وَخَلَّمَ السَّرِيحَ مِنْ أَنْقَابِ

- (١) اتسَف الشيء : قشره . والجالب : الجرح عندما تعلقوه قشرة الجرو .  
والانتداب : جمع ندب وهو أثر الجرح إذا لم يرتفع عن الجلد .



(٢) الإغباط : اللزوم للرجل ، يقال : أغبطت الرجل على شهر البعير ، إذا أدمته ولم تخله . والميس : الرجل . والأصلاب : جمع صلب وهو الظهر . وقال ابن منظور : كأنه جعل كل جزء من صلبه صلباً . (اللسان " صلب " ١٤/٢) .

(٣) الخمس : جمع أحس وهو الفارس الشجاع . جباهه : قطعه .

(٤) الانجذاب : السرعة في السير .

(٥) ما أبدع من ركابه : ما برك من إبله ولم يعد قادراً على مواصلة السير . يقال : أبدعت الراحلة : إذا بركت في الطريق من هزال أو داء أو كلال .

(٦) خزم : قطع . والسريع : إقرار البول بعد احتباسه . والأنقاب : جمع نقب وهو الطريق الضيق في الجبل .

## التخريج :

الآيات : ٣ ، ٤ ، ٥ في اللسان " بدع " ٣٥٣/٩ حميد الأرقط .

البيتان : ١ ، ٢ في الباب " غبط " وإصلاح المنطق ص ٩٦ وتهذيب إصلاح المنطق ٢١٨/١ وتهذيب اللغة ٦١/٨ حميد الأرقط . وهما في اللسان " غبط " ٢٣٥/٩ حميد الأرقط وعن ابن بري أنهما لأبي النجم . كما نسب لأبي النجم في اللسان " نسف " ٢٤٠/١١ . وهما لحميد بدون تحديد في اللسان " صلب " ١٤/٢ . وهما من غير نسبة في إصلاح المنطق ص ٢٣٨ والأفعال ١٧/٢ وديوان الأدب ٣٠٨/٢ .

البيت رقم (١) في ديوان الأدب ٤١٣/٢ بدون نسبة .

البيت رقم (٢) في المخصص ١٢٤/٩ بدون نسبة .

البيت رقم (٦) في اللسان " خزم " ٥٩/٥ حميد الأرقط .

## قافية التاء

- ٥ -

(السريع)

قال حميد الأرقط :

١. وَكَمْ طَوْتُ مِنْ حَسْرٍ رَاحِدٍ
٢. أَصَمُّ أَعْمَى لَا يُجِيبُ الرَّقَى
٣. مُنْهَرَتِ الشَّدَقُ وَتَوَدَّ الشَّحَى
٤. ذِي هَامَةِ رَقَطَاءٍ مَقْطُوحَةٍ
٥. مَبْلٌ صَقَا تَقَطَّفَ الْأَنْبَاةُ
٦. مَطْلَنٌ فِي اللَّحْيَيْنِ مَطْلَأٌ إِلَى
٧. قُنْفُزٍ مِنْ صَرْمَسٍ وَاسْتَأْخَرَا
٨. يُسَبِّهُ الصَّبْحَ وَطَوْرًا لَهْ
٩. وَكَارَةً تَحْسَبُهُ مَيْسَا

- لِلْمُسْفَرِّ فِي أَغْلَى الثِّيَابِ
- يَقْتَرُ عَنْ عُصَلِ خَلِيدَاتِ
- مَارَ طَمُورٍ فِي الدَّجْنَاتِ
- مِنْ التَّوَاهِي الْجَبَلَاتِ
- مِمَامَ ذَيْفَانٍ مُجَبَّوَاتِ
- رَأْسٍ وَلِشَّدَاقٍ رَحِيَّاتِ
- إِلَى مِسَاحِرٍ وَلَهْوَكَاتِ
- نَفْحٍ وَفَيْتٍ فِي الْمَسَارِكِ
- مِنْ طُولِ إِطْرَاقٍ وَإِعْجَاتِ

(١) الثياب : جمع ثبة وهي الطريق العالي في الجبل .

(٢) العصل : الأنياب ، والحديدات : الملتوية .

(٣) منهرة الشدق : واسعة . والطمور : الثواب . والدجنات : جمع دجنة وهي الظلمة الشديدة .

(٤) المقطوحة : العريضة .

(٥) تنطف : تقطر . والسمام : جمع سم . والذيفان : السم القاتل .  
والجيرات : كذا جاءت بالجم . ويعتقد الأستاذ هارون أنها " مبرات " بمعنى مهلكات . (هامش الحيوان ٢٨٢/٤) .

(٦) مطلن : استطلن . اللحين : عظام الفك .

(٧) السماخ : ثقب الأذن . واللهوات : جمع هاة ، وهي اللحمية المشرفة

على الخلق . وقد سكنت الماء فيها للضرورة . كما أنه جمعها جمع سالم والمراد بها الواحد إذ إن له لغة واحدة .

(٨) يسبه : يئيمه .

(٩) الإطراق : السكوت والنظر إلى الأرض مع إرخاء العينين . والإخبات : من أخبت بمعنى خشع ، وأصله من الخبت وهو المظمن من الأرض .

## التخريج :

المقطوعة في الحيوان ٢٨٢/٤ - ٢٨٣ .

الآيات : ٣ ، ٩ ، ٨ (بهذا الترتيب) في معجم الأدباء ١٥٦/٤ حميد الأرقط . وهي في الحيوان ١٨٠/٤ من غير نسبة .

البيت رقم (٥) في الحيوان ٢٣٤/٤ بدون نسبة .

البيت رقم (٦) في الحيوان ٢١٤/٢ ، ٥٣/٤ بدون نسبة .

— ٦ —

قال حميد الأرقط أو أبو النجم العجلي : (الرجز)

١. يُصْبِحْنَ بِالْقَفْرِ أَتَاوِيَاتِ

٢. مُعْتَرِضَاتِ غَيْرِ عَرْضِيَّاتِ

٣. هَيْهَاتَ مِنْ مُصْبِحَهَا هَيْهَاتِ

٤. مِنْ حَيْثُ رُحْنُ مُتَشَنَعَاتِ

٥. هَيْهَاتَ حَجَرٍ مِنْ صُنْيَعَاتِ

.....

٦. ضَرْبًا عَلَى جَآجِيٍّ مُنَحَاتٍ

٧. أَوْلَادُ آبَاسٍ مُجَدَّدَاتٍ

٨ - يُسْقَى بِفَيْثٍ غَدَقِ السَّحَاتِ

٩. زَرْعًا وَقُضْبًا مُؤَزَّرِ النَّبَاتِ

(١) الأنايات : الغريات .

(٢) المعرضات : الإبل النشيطة التي لم يكسلها السفر . غير عرصيات : أي من غير صعوبة بل ذلك النشاط من شيمهن .

(٣) متشعات : مسرعات . يقال : شعت الناقة إذا أسرعت وجدت .

(٤) صبيعات : موضع ذكره ياقوت في معجم البلدان ولم يحدده . وقال البكري : صبيعات مياه لعطفان . (انظر : معجم ما استعجم ص ٨٤٣) .

(٥) الجآجي : جمع جؤجؤ ، وهو المصدر . وقبل : عظام الصدر . والمضعات : الإبل التي ليس لها ضروع .

(٦) الأباسط : جمع بسط (بكسر الباء مع سكون السين) ، وهي الناقة المخلاة على أولادها ، المروكة معها لا تمتع منها . والمجددات : جمع مجددة وهي الناقة اليابسة الأخلاف ، الذاهبة اللبن .

(٨) السحات : الذي يغسل وجه الأرض . وغيث سحات : أي شديد الانهمار يجرى ما يصادفه .

(٩) القضب من الشجر : كل شجر سبط أغصانه وطالت . وقيل : هو كل ما أكل من النبات . مؤزر النبات : قوي الثبت ، ثابته .

التخريج :

الأبيات : ١ ، ٣ ، ٤ ، ٥ في التكملة والذيل "ضبع"

٣٠٢/٤

الآيات : ١ ، ٣ ، ٥ في اللسان " هيه " ٤٥١/١٧ . وهي في شرح المفصل ١٦/٤ ، والفائق في غريب الحديث ٢١/١ من غير نسبة .

البيتان : ١ ، ٢ في تهذيب اللغة ٣٥١/١٤ والتاج " عرض " واللسان " أتي " ١٦/١٨ ، " عرض " ٤١/٩ وشرح ديوان الخطيئة ص ٣١٦ وشرح ديوان عدي بن الرقاع ص ٥٥ . وهما في الحيوان ٩٨/٥ لأبي النجم العجلي . وهما في التقفية ص ٦٩٦ من غير نسبة .

البيتان : ٦ ، ٧ في الإبل للأصمعي ص ٨٥ .

البيتان : ٨ ، ٩ في مجاز القرآن / هامش ٢١٨/٢ .

البيت رقم (٢) في تهذيب اللغة ٤٥٩/١ ، ٤٦٣ . والمذكر والمؤنث لابن الأنباري ص ٧٢٢ والتاج " عرض " .

البيت رقم (٥) في معجم البلدان " صتيغات " ٤٣١/٣ .

## - ٧ -

قال حميد الأرقط أو جنبد الطهوي:

(الرجز)

١ . بَيْنَا الْفَتَى يَخْبِطُ فِي غَيْسَاتِهِ

٢ . تَقْلُبُ الْحَيَّةَ فِي قَلَابَةِ

٣ . أَنْزَلَتْ فِي نَوَكَاءٍ مِنْ نَوَكَايَةِ

٤ . إِذْ صَعِدَ الدَّهْرُ إِلَى عِفْرَابَةِ

٥ . فَاجْتَاَحَهَا بِشَفَرَتِي مِرَابَةِ

٦. كَأَنَّ طَمْسًا يَبِينُ قُنْزُعًا يَافِيَةً

٧. مَرَّتًا تَرَى الْكَفَّ عَنْ صَفَاةِ

(١) غيسات الشباب : نعمه وعلقاته . يقال : يتقلب فلان في غيسات شبابه ، أي في نعمه شبابه . وفي اللسان : يلبط غيساته .

(٢) القلات : جمع قلت (سكون اللام) وهي النقرة تكون في الجبل يستقيع فيها الماء .

(٣) البوك : الحلق . والانبوك : الحلق . ويقال : هو العي في كلامه .

(٤) عفرة الفقى ، شعر رأسه . وفي التكملة والميل ، إذا اتسمى الدهر .

(٥) في اللسان " طمس " : يمشغي مراحله .

(٦) القرعات : جمع قنزة ، وهو الشعر حوالي الرأس .

(٧) الموت : الأرض التي لا كلاً فيها وإن مطرت . يشبه رأس الإنسان الأصلع بها .

## التخريج :

الآيات : ١ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ في اللسان " طمس " ٤٢٩/٧ .  
والبصائر والذخائر ٥٦/١ والتكملة " غسن " ٢٨٣/٦ .

الآيات : ١ ، ٢ ، ٤ ، ٥ في اللسان " غيس " ٣٧/٨ بلا  
نسبة .

الآيات : ١ ، ٣ ، ٤ ، ٥ في التكملة والذيل " غيس " ٣٩٨/٣ ، والتاج " غيس " . حميد الأرقط .

الآيات : ١ ، ٤ ، ٥ في التنبهات ص ٢٥٠ وهي في اللسان  
" غسن " ١٨٨/١٧ حميد الأرقط . ثم قال ابن منظور : قال ابن  
بري : ويروى هذا الرجز لجندل الطهوي .

البيتان : ١ ، ٤ في اللسان " بين " ٢١٢/١٦ حميد الأرقط .

البيتان : ٤ ، ٥ في اللسان " برا " ٧٤/١٨ لجندل الطهوي .

البيتان : ٦ ، ٧ في اللسان " قنزع " ١٧٧/١٠ حميد الأرقط .

### (قافية الجيم)

- ٨ -

قال حميد الأرقط : (الرجز)

١ . بَأَسْتُ تَدَاعِي قَرِيباً أَفَاجِئاً

٢ . تَدْعُو بِذَلِكَ الدَّجْجَانِ الدَّارِجَا

(١) الفاعل : البساط الواسع من الأرض .

(٢) الدججان : الديب من السور

التخريج :

البيتان في اللسان " دجج " ٨٨/٣ ، " ديج " ١٠٢/٣ بلا نسبة .

البيت رقم (١) في اللسان " فيج " ١٧٥/٣ حميد الأرقط .

- ٩ -

قال حميد الأرقط : (الرجز)

١ . إِلَيْكَ رَبُّ النَّاسِ ذِي الْمَعَارِجِ

٢ . يَخْرُجْنَ مِنْ نُخْلَةٍ ذِي مَضَارِجِ

٣ . مِنْ فَانِجٍ أَقْبَجَ بَعْدَ فَانِجِ

(١) ذو المعارج : ذو المواضع والاعم . وقال الفراء : ذو المعارج من نعت الله لأن

- هبةء الأحياء - "حميد بن مالك الأرقط" حياته وما وصل إلينا من شعره .  
 الملائكة تخرج إلى الله فوصف نفسه بذلك .  
 (٢) ذو مضارع : اسم مكان ذكره ياقوت ولم يحدده .  
 ٣. الفالج : البساط الواسع من الأرض .

## التخريج :

الآيات في اللسان " فيج " ١٧٥/٣ والتاج " فيج " وتهذيب اللغة ٢١٢/١١ .

## (قافية الدال)

- ١٠ -

قال حميد الأرقط : (البيط)

١. وَأَهْنُ الضَّيْفِ مَا بِي جُلُ مَاكِلَهْ      لَا تَنْعَمَ حَوْلِي إِنَّا قَدْ
٢. مَا زَالَ يَنْفَخُ بَخْبِيهِ وَخَوْنَهُ      حَتَّى لَقُولَ لَأَمَلُ الضَّيْفِ قَدْ وَكَلَا

(١) الحبو : القرب الذي يهي به وجمعها حبي .

## التخريج :

البيتان في العقد الفريد ٣٠٢/٦ - ٣٠٣ . وهما في عيون الأخبار ٢٤٢/٣ بلا نسبة .

- ١١ -

قال حميد الأرقط أو حميد بن ثور أو أبو مجدلة أو أبو نخيلة .

(الرجز)



١. قُلْتُ لِعَنْسِي وَهِيَ عَجَلِي تَعْتَلِي

٢. لَا نَوْمَ حَتَّى تُخْسِرِي وَتُلْهِي

٣. أَوْ تَرُدِّي حَوْضَ أَبِي مُحَمَّدٍ

٤. قَدْ نِي مِنْ نَصْرِ الْحُسَيْنِ قَدِي

٥. لَيْسَ الْأَمِيرُ بِالشَّحِيحِ الْمُلْحِدِ

٦. وَلَا يُوْتِرُ بِالْحِجَارِ مُقَرَّدِ

٧. إِنْ يُرَ يَوْمًا بِالْفَضَاءِ يُصْطَلَدِ

٨. أَوْ يَنْجَحِرُ فَالْجُحُرُ ضَرْ مُخَكَّدِ

.....

٩. وَضَائِي ذِمْرُهَا بِالْمَرْصَدِ

١٠. قَدْ يَرْمُرُ مِنْ نِيَّاحِ الْأَسْوَدِ

١١. جَارٍ لِقِرْنَاءِ كَمُلَقَى الْمِرْدِ

١٢. مُعَدَّ حَشَرَاتٍ كَجَفْرِ الْمَوْقِدِ

.....

١٣. ثُمَّ اتَّحَلَّا بِلِي غِرَارٍ مُؤَجَّدِ

١٤. فَمَرَّ مِنْ بَيْنِ اللَّيَالِي وَالْيَدِ

١٥. وَالصَّغْنُ يُوقِدُنَ الْحَصَا بِالْقَدْفِ

١٦. أَسْرَعُ مِنْ لَفْتِ رِذَاءِ الْمُرْتَدِ

.....

١٧. فَقَامَ وَسَنَانٌ وَلَمَّا يَرْقُدِ

## ١٨. إِلَى صَنَاعِ الرَّحْلِ خَرْقَاءَ الْهَيْدِ

- (١) العنسي : الناقة القوية . تتحدى : تسرع في سيرها .
- (٢) تحسوي : تعصي . يقال : حسرت الذابة أو الناقة تحسر حسراً ، إذا أصبت وكَلَّتْ .  
تلهدي / تصابين باللهد وهو النفل من حمل أو علاقه يضغط على جنب البعير فيؤذيه ويديره .
- (٣) قذني : حسي . وأراد بالخبيثين هدا الله بن الزبير فجعله على أنه من كان معه على مذهبه داخل معه . (النظر : تفسير القرطبي ١٥/١١٨) .
- (٤) يروي البيت : ليس الإمام . وقال ابن المسوي (الخرائفة ٢/٤٥٣) . رواية الديوان : أميري بالظلم .
- (٥) الزبور : دوية من دواب الصحراء . حسنة المئين ، شديدة الحياء . مفرد : مسكين .
- (٦) يتجهر : أي يدخل جحره . واشكك : المُلجأ .
- (٧) العصائي : الصباد المحسى ، واللهر : الشجاع .
- (٨) لا يرمتر . لا يتحرك ولا يبرح مكانه . والنجاح : صوت الكلب والضبي والنس .  
والخفة . والأيسر : العظيم من الخيات .
- (٩) القرقاء : الألفى ذات القرون . وهي من أحطر الخيات وأشدّها سُمّاً .
- (١٠) الحشرات (يسكون الشين) : السهام الجيدة الصنع . كجمر الموقد : أي في توجهها وشدّة تأثيرها .
- (١١) ذو غرار : أي صاحب أولاد صغار . موجد : قوي البنية .
- (١٢) اللباب : الصدر من ذي الخافر . وقيل : ما جرى عليه اللبن من الصدر .
- (١٣) انصمن : تفرقن على غير هدى . يوقد الحصى : إشارة من الشاعر إلى ما يتطاير من الشرر نتيجة احتكاك الحصى ببعضه ببعض . والدبدب : الأرض الغليظة ذات الحصى .
- (١٤) من أمثال العرب في السرعة والخفة .

## التخريج :

الآيات : ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨ في المقاصد النحوية ١/٣٥٨

حميد الأرقط أو أبي مجدة . وهي في شرح شواهد المغني للسيوطي ص ١٦٦ حميد الأرقط وعن ابن يعيش أنها لأبي مجدة .

الآيات : ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨ في أمالي القسائي ١٧/٢ والتكملة والذيل ٢٢٤/٢ . وهي في الخزانة ٤٥٣/٢ عن ابن المستوفي أنها لحميد الأرقط . ثم يقال : ..... ولم أر البيت (رقم ٥) في ديوانه . وهي في التكملة والذيل " لحد " ٣٣٧/٢ . وقال الصغاني : وقد وجدت في أراجيز حميد الأرقط رجلاً له أوله (الآيات) . ثم قال : هذا جميع الرجز وليس فيه (البيت رقم ٤) .

الآيات : ١ ، ٢ ، ٣ ، ٥ في السمت ص ٦٤٩ والخزانة ٤٥٣/٢ نقلاً عن أبي عبيد البكري .

الآيات ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٢ في الأمثال لأبي فيد السدوسي ص ٤٢ .

الآيات : ١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٦ في السمت ص ٨٣٨ .

البيتان : ٤ ، ٥ في الخزانة ٤٤٩/١ . وهما لحميد بن ثور في الصحاح " لحد " ٥٣١/١ واللسان " لحد " ٣٩٣/٤ وليس في ديوانه . وهما لأبي مجدة في شرح المفصل ١٢٤/٣ . وهما بلانسة في الكتاب ٣٨٧/١ وأمالي ابن الشجري ١٤٢/٢ والإبدال لأبي الطيب ٣٧٤/١ وإصلاح المنطق ص ٣٤٢ ، ٤٠١ والزاهر ٣٣٥/٢ ومجاز القرآن ١٧٣/٢ وتنزيل الآيات ٣٨٢/٤ .

البيتان : ١٠ ، ١١ في جمهرة اللغة ٤٠٨/٢ .

البيتان : ١٧ ، ١٨ في الرسالة الموضحة لحميد بن ثور وليس في ديوانه والظن أنهما للأرقط من هذه الأرجوزة .

هجرة الأضياف - "حميد بن أرقط" حياته وما وصل إلينا من شعره

البيت رقم (٤) : في السمط ص ٤٧٥ والخزانة ٣٤/٣  
واللسان " قدد " ٣٤٦/٤ ، "خب" ٣٣٣/١ والكامل ٦٩/١ .  
وهو في التكملة والدليل " خب " ١١١/١ عن الجوهري أنه حميد  
الأرقط . ثم قال الصغاني : وليس الرجز له . والبيت لأبي نخيلة في  
تحصيل عين الذهب ٣٨٧/١ . وهو من غير نسبة في : ما يجوز  
للشاعر في الضرورة ص ١٤١ والاختيارين ص ٥٢٣ وأما في ابن  
الشجري ١٤/١ وشرح المفصل ١٢٤/٣ والنوادر لأبي زيد ص  
٢٠٥ وتفسير القرطبي ١١٨/١٥ والكشاف ٥٧/٣ .

البيت رقم (١٦) : في أمالي القاضي ٢١٨/٢ والإبدال لأبي  
الطيب ٣١٤/٢ بدون نسبة .

## - ١٢ -

قال حميد الأرقط : (الرجز)

١ . يَنْ الرَّحِيلَ فَرْجًا أَلْمَادَةَ

٢ . إِلَى الشَّجَى فُصُوًى حِمَادَةَ

٣ . جَامِعُ كَفَّهِ إِلَى أَرَادَةَ

٤ . قَدْ بَلَغَ الْجَهْدُ نَسِيَسَ آدَةَ

٥ . وَبَرْدُ الْمَوْتِ عَلَى فَوَادَةَ

(١) الرحيل (بالصغير) : منزل بين مكة والبصرة . ورجا فماده : اسم مكان .

(٢) الشجي : مائة . وصدى حماده : اسم مكان .

٣ . الآد : القوة .

## التخريج :

الآيات : ٣ ، ٤ ، ٥ في ديوان جرير بشرح ابن حبيب  
٢٣٩/١ .

البيتان : ١ ، ٢ في معجم ما استعجم . رسم " عنيزة " ص  
٩٧٧ .

## (قافية الراء)

— ١٣ —

قال حميد الأرقط : (الرجز)

١ . مَمْطُورَةٌ خَالَطَ مِنْهَا الشَّرُّ

٢ ذَا أَرْجٍ شَقِقَ عَنْهَا الْفَارُّ

٣ . ضَرَّائِرٌ لَيْسَ لَهُنَّ مَهَرٌ

٤ . تَأْتِيْفُهُنَّ نَقْلٌ وَأَفْرُ

٥ . وَالشَّدُّ تَارَاتٍ وَعَدُوٌّ ظَارُ

(١) المَمْطُورَةُ : المرأة إذا كانت كثيرة السواك طيبة نكهة الفم . والنشر : العطر .

(٢) ذُو أَرْجٍ : المسك . شَقِقَ عَنْهُ الْفَارُّ : أي شقق نوالجه الذي يكون فيها ، وقد صني بذلك طيب راحتها .

(٤) التَأْتِيْفُ : طلب أنف الكَلْبِ . والنقل : عدو ذي الاجتهاد . أما الْفَرُّ فهو العدو والإسراع .

(٥) ظَارُ : مثل . وقيل : كل شيء مع شيء مظه فهو ظار له .

## التخريج :

البيتان : ١ ، ٢ في الحيوان ٣٠٨/٥ .

البيتان : ٣ ، ٤ في اللسان " أنف " ٣٥٧/١٠ وتهذيب اللغة  
" نقل " ١٥٢/٩ حميد بدون تحديد .

البيتان : ٤ ، ٥ في اللسان " ظار " ١٨٨/٦ للأرقط ، وهما  
في الأفعال ١٠٣/١ بلا نسبة .

البيت رقم (٤) في الأفعال ١٠٣/١ بلا نسبة .

البيت رقم (٥) في التاج " ظار " ٤٦٤/١٢ للأرقط .

## - ١٤ -

قال حميد الأرقط : (الرجز)

١ . إِنَّا وَإِنْ تَبَاعَدَ الْمَسِيرُ

٢ . وَسَقَعَتْ أَلْوَانُنَا الْحَرُورُ

٣ . وَأَوْقَدَتْ نِيرَانَهَا الْعُبُورُ

.....

٤ . الْآنَ إِذْ لَاحَ بِكَ الْقَتِيرُ

٥ . وَالرَّأْسُ قَدْ صَارَ لَهُ شَكِيرُ

٦ . وَصِرْتُ لَا تَحْلُرُكَ الْغَيُورُ

.....

٧ . فَالْيَوْمَ لَا ظَلَمَ وَلَا تَتَّيَّرُ

## ٨. وَلَا لِفَازٍ إِنْ غَزَا تَحْمِيرُ

(٢) سقته النار والشمس والسموم : لحيته لفحاً يسراً هيرت لون بشرته وسودتها .  
والحرور . فحول من الحر . وكثروا يقولون - الحرور بالليل والسموم بالنهار . وقال  
ابن سيده : والسموم بالنهار وقد يكون بالليل . والحرور بالليل وقد يكون بالنهار  
(المخصص ٢٣/١٧) .

(٣) العور : الشحري ، وهما شحريان أحدهما الغمضاء وهو أحد كوكبي الدراعين .  
وأما العور فهي من الجوراء تكون نوة وقد سميت عبوراً لأنها عبرت البقرة .

(٥) الشكير : الشعر أول طلوعه ، أو هو الشعر القصير اللين .

٦. العور : المرأة الملامة لزوجها ، الكثيرة البقرة عليه .

٧. الصير : الهلاك .

٨. التحمير : هو أن يرمي بالجد في عمر من الصور ثم لا يزدل لهم بالرجوع .

## التخريج :

الآيات . ١ ، ٢ ، ٣ في المذكر والمؤنث لابن الأبياري ص  
٣٧٤ .

الآيات : ٤ ، ٥ ، ٦ في جمهرة اللغة ٣/٣٤٧ - ٣٤٨ بلا  
نسبة .

البیتان : ٢ ، ٣ من غير نسبة في هامش مجاز القرآن ٢/١٥٤  
نقلًا عن المخطوطة المعتمدة .

البیتان : ٥ ، ٦ في خلق الإنسان لثابت ص ٧٨ وديوان مزرد  
بن ضرار ص ٣٢ . وهما في الاشتقاق ص ٣٤٠ والأفعال ٢/٣٤٩  
والجمهرة ٢/٣٤٧ من غير نسبة .

البیتان : ٧ ، ٨ في الحيوان ٥/١٢٦ .

البیت رقم (٥) في غريب الحديث ٢/٥٨٧ .

- ١٥ -

وقال حميد الأرقط :

(الرجز)

١ . كَيْدَاءُ فِي ضُلُوعِهَا إِجْفَارُ

٢ . لَا رَحَحَ فِيهَا وَلَا اصْطِرَارُ

٣ . وَلَمْ يُقَلِّبْ أَرْضَهَا الْبَيْطَارُ

٤ . وَلَا لِحَبَلَيْهِمَا حِمَارُ

٥ . مُحَبَّلٌ لَأَحَ لَهُ حِمَارُ

٦ . نَابِي الْمَعْدِنِ وَأَي تَظَارُ

٧ . أَضَرَّ وَهَيَّ وَكْرَى مِضْرَارُ

٨ . غَرَضَتْهَا الْقَرِيبُ وَالْإِخْضَارُ

٩ . لَمْ يَتَكَادُ ضَبْرَهَا الْحَبَارُ

(١) الكيداء : الناقة العظيمة الوسط . والإجفار : العظم والشدة .

(٢) الرجح : سعة الحافر عند الدابة وهو من عيوبها . والاصطرار : ضيق الحافر في الدابة وهو أيضاً من عيوبها .

(٣) أرض الدابة : أسفل قوائمها ، يعني لم يقلب البيطار أسفل قوائمها لعله فيها .

(٤) الحبار : الأثر ، ورواية البيت في ديوان المعاج : ولا يجنيه .

(٥) المحجل : الفرس الذي يكون البياض في ثلاثة من قوائمه دون الرابعة .

(٦) نابي : ظاهر . والمعدان من الفرس : ما بين رؤوس كتفيه إلى مؤخر منته . والنوأي من الدواب . السريح المشدد الحلق ، والنظار : الشديد من الخيل الطامع الطرف .



(٧) يقال : فرس وكبرى ، إذا عدت عدواً تنزو فيه . والمضرار من النساء والإبل والحيل : التي تد وتركب شدقها من النشاط .

(٩) يتكاد : من الكوود وهي العقبة ، أي لم يشق الحبار عليها إذا وثبت .

## التخريج :

الآيات : ٢ ، ٣ ، ٤ في الاقتضاب ص ٣١٢ وشرح شواهد الإيضاح ص ٤٨٩ . وهي في الإبل للأصمعي ص ١٠٨ بلا نسبة .

الآيات : ٧ ، ٨ ، ٩ في المعاني الكبير ٢٣/١ .

البيتان : ١ ، ٢ في الحيل للأصمعي ص ١٩٩ بلا نسبة .

البيتان : ٢ ، ٣ في الاقتضاب ص ١٤٠ والأفعال ٦٢/٣ . وهما في اللسان " ربح " ٢٧١/٣ والتاج " ربح " بلا نسبة .

البيتان : ٣ ، ٤ في الأمثال لأبي عكرمة ص ٤٦ والأفعال ٣٩٥/١ . والتاج " قلب " ٧٤/٤ واللسان " حبر " ٢٣١/٥ ، " قلب " ١٨٠/٢ والسمط ص ٩١٥ والمذكر والمؤنث لابن الأنباري ص ١٨٨ وشرح ديوان العجاج ص ٣٩٤ . والتاج " أرض " واللسان " أرض " ٣٨٠/٨ وإصلاح المنطق ص ٧٣ . وهما في النقفية ص ٤٩٣ لحميد بن ثور وليس في ديوانه . وهما بلا نسبة في مقاييس اللغة ١٢٧/٢ ، ١٧/٥ وجمهرة الأمثال ٢١٤/١ وإصلاح المنطق ص ٢٥٢ والفاخر ص ٧ والزاهر ٢٥٣/٢ والمنجد ص ١٠٧ وشرح القصائد السبع ص ١٦٩ وأدب الكاتب ص ٢١ .

البيتان : ٥ ، ٦ في اشتقاق الأسماء ص ١٢٢ . وهما من غير نسبة في التاج " نظر " والتكملة والذيل ٢١٤/٣ وأساس البلاغة " نظر " .

هجاء الأضفاف - "حميد بن مالك الأرقط" حياته وما وصل إلينا من شعره —————

البيت رقم (٢) في تهذيب اللغة " رشح " ٤٣٤/٣ والتاج  
" صرر " بلا نسبة .

البيت رقم (٣) في جمهرة الأمثال ٢٥٧/٢ بلا نسبة .

البيت رقم (٧) في المذكر والمؤنث لابن الأنباري ص ٧٢٥ .

## - ١٦ -

وقال حميد الأرقط يخاطب عبيد الله بن عبد الله بن سمرة :

(الرجز)

١ . يَا أَغْوَرَ الْعَيْنِ فَذَيْتَ الْعُيُورِ

٢ . لَا تَخْسِ الْحَنْدَقَ الْمُخْفُورِ

٣ . يَرُدُّ عَنْكَ الْقَنْوَرُ الْمُقْدُورِ

٤ . وَذَاتِرَاتِ الدَّهْرِ أَنْ تَذُورِ

(٢) يقصد الحندق الذي حفره عبد الله وحصنه لما كانت فتنة ابن الأشعث طناً منه أنه يحمله . وعبد الله هذا هو ابن عبد الله بن سمرة وهو الذي قام بأمر أهل البصرة بعد مقتل ابن الأشعث وناصب الخجاج العداء (انظر أخباره في تاريخ الطبري ١٠٩٨/٢) .

## التخريج :

الآيات : ١ ، ٢ ، ٣ في مجاز القرآن ٣٠٧/١ ونسب قريش  
ص ١٥٠ .

البيتان : ٣ ، ٤ في مجاز القرآن ١٦٩/١ . وهما في تفسير  
القرطبي ٢١٧/٦ . بدون نسبة .

- ١٧ -

وقال حميد الأرقط أو أم الهيثم :

١. مَا بَيْنَ قَمِيهِ الْأَوَّلَى إِذَا انْحَدَرَتْ      وَبَيْنَ أُخْرَى بَيْنَهَا قَسِيدُ أَخْضَرِ

التخريج :

البيت في العقد الفريد ١٨٦/٦، ٣٠٢ والمستطرف ص ١٧٣. وهو لام الهيثم في جهرة اللغة ٣٧٨/٢ والتلويح في شرح الفصح ص ١٠١. وهو بلا نسبة في الفرق لثابت ص ٨٥.

- ١٨ -

قال حميد الأرقط أو بشير بن النكت

١. فَوَرَدَتْ قَبْلَ انْبِلَاجِ الْفَجْرِ

٢. رُغْبَةُ الْمَاءِ خَسِيفُ الْبَحْرِ

٣. وَابْنُ ذُكَاءٍ كَأَمِنْ فِي كُفْرِ

(١) ابن ذكاء . اسم من أسماء الشمس وابن ذكاء : الصبح أيضاً . والكفر : ظلمة الليل وسواده .

التخريج :

الآيات الثلاثة في تهذيب إصلاح المنطق ٣٣٥/١ - ٣٣٦ .  
البيتان : ١ ، ٣ في إصلاح المنطق ص ١٢٦ والمرصع ١٧٩ - ١٨٠ . وهما حميد من غير تحديد في اللسان " كفر " ٤٦٤/٦ والتاج " كفر " . وهما بلا نسبة في اللسان " ذكا " ٣١٤/٨ والزاهر ٢١٦/١ والمقصود والممدود للقياني ص ٤١٦ والمخصص ١٩/٩ ،

هجاء الأضياف - محمد بن مالك الأرقط حياته وما وصل إلينا من شعره —————

٢٠٧/١٣، ٣٦/١٦، وتهذيب اللغة ١٩٨/١٠، ٣٣٨ وشرح القصائد السبع ٥٦٠ وثمار القلوب ص ٢٦٤ وديوان الأدب ١١١/١ والمذكر والمؤنت لابن الأنباري ص ٤١٦ والكنيات ص ٩٢ والمقصود والممدود لابن ولاء ص ٤٤ والأزمنة ص ٨٨ . وهما لحמיד في التكملة والذيل " ذكا " ٤١٩/٦ عن الجوهري . ثم علق الصغاني بقوله : وليس لحמיד على هذا الروي شيء . وإنما هو البشير بن النكت والرواية :

وَرَدُّهُ قَبْلَ أَهْوَالِ النَّسْرِ

البيت رقم (٣) في المسلسل ص ٣١٥ . وهو في مقاييس اللغة " كفر " ٣٠٣/١ والفرق بين المذكر والمؤنت ص ٢٦ بلا نسبة.

— ١٩ —

وقال حميد الأرقط :

(الرجز)

١ . إِذَا الصُّدُورُ أَظْهَرَتْ أَرْيَ الْمُنَسَّرِ

٢ . فِي الْمَوْطِنِ الشَّامِ الْمَقَامِ الْمُخْتَصَّرِ

.....

٣ . قَدْ أَغْتَدِي وَالصُّبْحُ مُحَمَّرُ الطَّرَرِ

٤ . وَاللَّيْلُ يَخْذُوهُ تَبَاشِيرُ السَّحَرِ

٥ . وَلِي تَوَالِيهِ نَجُومٌ كَالشَّرَرِ

٦ . بِسُحْقِ الْمَيْعَةِ مَيْتَالِ الْعُدَرِ

٧ . كَأَنَّهُ يَوْمَ الرَّهَانِ الْمُخْتَصَّرِ

٨. وَلَقَدْ بَدَأَ أَوَّلَ شَخْصٍ يُنْتَظَرُ
٩. دُونَ الْأَبِي مِنَ الْجَحِيلِ زُمَرُ
١٠. ضَارٍ غَدًا يَنْفُضُ صَيْبَانَ الْمَطَرِ
١١. عَنْ زِفٍ مِلْحَاحٍ بَعِيدِ الْمُنْكَدَرِ
١٢. أَقْنَى تَطَّلَ طَيْرُهُ عَلَى حَلَرِ
١٣. يَلْدُنْ مِنْهُ تَحْتَ أَقْنَانِ الشَّجَرِ
١٤. مِنْ صَادِقِ الْوَدْقِ طُرُوحٍ بِالْبَصَرِ
١٥. بَعِيرٍ تَوْهِيمِ الْوَقَاعِ وَالنَّظَرِ
١٦. كَأَنَّمَا غَنَاهُ فِي خَرْقِي حَجَرِ
١٧. بَيْنَ مَاقٍ لَسَمَ فُخْرُوقٍ بِالْإِبَرِ

(١) الأدي : الحقد . والمتر : العداوة والبغضاء

(٢) الوطن الشاس : المكان العليل

(٣) الطور : جمع طرة ، وهو الخرف .

(٤) المعة : النشاط . وجعله سحقاً لاتصاله ودوامه . والعذر : الخصال من الشعر وهي أيضاً علامة من المعين تعقد في ناصية الفرس السابق

(٥) الأثابي : الجماعات ، وقوله : لقد بدأ أول شخص ينتظر : أي جاء سابقاً .

(٦) الضاري : الصقر قد ضري بالصيد . وعشيان المطر : ما أصابه من رذاذه .

(٧) الزف : الريش . والملاحح : بناء للمبالغة من الخ أي هو يلح في الصيد على نفسه والمنكدر : الوضع الذي يتكرر فيه أي اتصلت منه . يقول : كأن هذا الفرس وقد جاء سابقاً يوم الرهان ، صقر صفته هذا .

(٨) ألقى من الصقور : طول المنكب وقصر اللنب وهوور العينين وبعد ما بين المنكبي .

(٩) صادق الوقع : أي لا يكذب فيه ، بعيد المطلب والنظر .

هجاء الأضياف - حميد بن مالك الأرقط " حياته وما وصل إلينا من شعره -  
 (١٦) قوله : في حربي حجر : أي في جانبي حجر ويعني بذلك رأسه .  
 (١٧) المآقي : مآقي العينين .

## التخريج :

الأرجوزة عدا البيتين ١، ٢ في أراجيز العرب ص ٢١ -  
 ٢٢ ، ومعجم الأدباء ١٥٦/٤ والحماسة بشرح المرزوقي ص  
 ١٨٣٢ - ١٨٣٤ وشرح التبريزي ص ٣٩٢ - ٣٩٤ .  
 الأبيات : ٣، ٦، ٧، ٩، ١٠ في أساس البلاغة " لبو "  
 . ٩٠/١

الأبيات : ٧، ٨، ٩، ١٠ في اللسان " لبأ " ١١٦/١٨ .  
 البيتان : ١، ٢ في المسلسل ص ٢٤٢ .  
 البيتان : ١١، ١٢ في المثلث ٣٧٢/٢ لحميد الأرقط وقال :  
 يروى لأبي النجم -  
 البيتان . ١٦، ١٧ في خلق الإنسان في اللغة ص ٢٧٣ لأبي  
 النجم ، ثم قال : وقيل أنه لحميد الأرقط .  
 البيت رقم (١) في اللسان " أرى " ٣٢/١٨ بلا نسبة .  
 البيت رقم (١٥) في اللسان " وهم " ١٣٠/١٦ .  
 البيت رقم (١٦) في الصناعتين ص ١٢٤ بلا نسبة .

## - ٢٠ -

قال حميد الأرقط : (الرجز)

١ . هَلْ تَعْرِفُ الدَّارَ يُعَقِّفُهَا الْمَوْرُ

٢ . وَالذُّجْنُ يَوْمًا وَالْعَجَاجُ الْمَهْمُورُ

٣. لِكُلِّ رِيحٍ فِيهِ ذَيْلٌ مَسْفُورٌ

٤. يَسْتَرْجُ الْقُرْبَ وَفَنٌ مَعْفُورٌ

(١) يعطيا : يغطيها . والمور : الغار وما دق من الزواب .

(٢) الدجى : السحاب الماطر . وهو هنا بمعنى المطر . والعجاج : الضباب . والمهمور : المصبوب .

(٣) المسفور : المقتور . وذيل الريح . مؤخرها . أراد لكل ريح في هذا الريح مكان ذيل مسفور . وهذا البيت من شواهد النحاة . والشاهد فيه في قوله : لكل ريح فيه . حيث الضمير في " فيه " يعود إلى الدار ، ولم يقل الشاعر " فيها " لأنه حمل الكلام على المعنى ، إذ الدار والريح والمثل كلمات مخطفة . ولكن المعنى فيها واحد .

(٤) الفن " . الصرب . وقد عني به هنا المكان الآخر الذي تسفره الريح وتقلع ترابه . والمعفور : مأخوذ من الفرف وهو الزواب . ويقال للمسطى بالزواب : معفور .

## التخريج :

الآيات في شرح شواهد الكتاب لابن السرياني ٣٩/٢ .

الآيات : ١ ، ٢ ، ٣ في شرح شواهد الكتاب لابن النحاس ص ١٢١ منسوبة لحميد بغير تحديد . وهي من غير نسبة في الكتاب ٣٠٢/١ واللسان " بلد " ٦٢/٤ والمخصص ٤/١٧ . وهي في تحصيل عين الذهب ٣٠٢/١ لبعض السعديين .

البيت رقم (٣) في اللسان " ذيل " ٢٧٦/١٣ بلا نسبة .

- ٢١ -

(الرجز)

قال حميد الأرقط :

١. قَدْ كَانَ يَتَذَوُّ أَوْ بَدَتْ تَبَاشِيرُهُ

٢. وَسَدَفُ اللَّيْلِ الْبَهِيمُ سَابِرُهُ

.....  
٣. أَعَدَّ لِلنَّيْتِ الَّذِي يُسَامِرُهُ

٤. نَيْتَ حُفُوفٍ أَرْدَحَتْ حَمَائِرُهُ

.....  
٥. يَرِدُّنَ وَاللَّيْلُ مُرِمٌّ طَائِرُهُ

٦. مُرَخًى رَوَاقُهُ هَجُودٌ سَامِرُهُ

٧. وَرَدَ الْمَحَالِ قَلَقَتْ مَحَاوِرُهُ

.....  
٨. عَبِلُ الشَّوَى فَاصْحَةُ أَشْأَارِهِ

(١) تباشره : أي تباشره ، وهي أوائله .

(٢) سدف الليل : مظلمة الليل ورواية النيت في اللسان " سدف " سدف الخيط .

(٣) يسامره : أي يرقبه ليلاً

(٤) الحفوف : جمع حف وهو الموت أردحت : أي كفت بالطين من أجل تقويمه .

والحمائر : جمع حمارة وهي حجارة تنصب حول الخوض ترد الماء إذا طغى .

(٥) مرّم طائره : أي ساكت . يقال . أرم القوم ، إذا سكروا .

(٦) رواقا الليل : مقدمه وجوانبه . هجود : يتم . سامره : اللين يسمرون فيه .

(٧) عبِل الشوى : غليظ القوائم .

(٨) عبِل الشوى : غليظ القوائم . وماصحة . أي واسعة . وأشاعر القبرس : ما بين

حائره إلى منتهى شعر أرسافه .

## التخريج :

الآيات ٦، ٧ في اللسان " محل " ١٤٣/١٤ . وهي في

إصلاح المنطق ص ٢٣٩ ، وتهذيب إصلاح المنطق ٣٠/٢ والأفعال

١٩/٣ بلا نسية .



البيتان : ١ ، ٢ في الأضداد لقطرب ص ٤٤ .

البيتان : ٣ ، ٤ في اللسان " حر " ٢٩٢/٥ .

البيتان : ٥ ، ٦ في اللسان " رسم " ١٤٧/١٥ وهما في اللسان " روق " ٤٢٥/١١ من غير نسبة .

البيت رقم (٤) في المخصص ٤/٦ والأفعال ٦/٣ للأرقط . وهو من غير نسبة في المتجدد ص ٦٧ وتهذيب اللغة " ردح " ٤١١/٤ واللسان " ردح " ٢٧٣/٣ ومقاييس اللغة ١٠٣/٢ . ٥٠٨ . والتاج " ردح " وديوان الأدب ٤٧١/١ .

البيت رقم (٥) في الفائق في غريب الحديث ٢٩٦/١ بلا نسبة .

البيت رقم (٨) في التكملة والذيل " مصحح " ١٠٨/٢ . وهو بلا نسبة في اللسان " مصحح " ٤٣٦/٣ والتاج " مصحح " .

### (قافية السين)

- ٢٢ -

قال حميد الأرقط أو دكين بن رجاء الفقيمي : (الرجز)

١. تَجْمَعُ النَّاسُ وَقَالُوا عِزْرُسُ

٢. إِذَا قِصَاعٌ كَالْأَكْفِ خَفُسُ

٣. زَلْخَلَحَاتُ زَلَقَاتُ مُلْسُ

٤. وَدُعَيْتُ قَيْسُ وَجَاءَتْ عَيْسُ

٥. فَفَقِئْتُ عَيْنُ وَفَاطْتُ نَفْسُ

(٣) زلخلحات . مبسطات لا قمر لها . أو هي القرية القمر .

هجاء الأضفاف - "حميد بن مالك الأرقط" حياته وما وصل إلينا من شعره. —  
 (٢) فاضت (بالطاء) نفس الرجل تنفيظاً فيضاً : إذا مات . وقالوا : فاض الرجل نفسه  
 يفيضها فيضاً : إذا كان يسوق ولم يمض .

### التخريج :

الآيات في التاج " فيض " منسوبة لدكين بن رجاء الفقيمي .  
 الآيات : ١ ، ٢ ، ٣ ، ٥ في المتجدد ص ٢٨٠ لحميد الأرقط .  
 البيتان : ١ ، ٥ في اللسان " فيض " ٣٣٣/٩ لدكين الراجز .  
 وهما بلا نسبة في اللسان " فيض " ٧٦/٩ والإبدال لأبي الطيب  
 ٢٦٧/٢ والاقتضاب ص ٢١٨ .

البيت رقم (٥) في النوادر لأبي زيد ص ٢٤٠ لدكين  
 الراجز . وهو في اللسان " فيض " ٧٧/٩ بلا نسبة .

— ٢٣ —

قال حميد الأرقط : (الرجز)

١ . وَصَارَ تَوَجِّهُ الظَّنُونِ الْحُلُسِ

٢ . وَتَهَانِ التَّانِيهِ الْعَيْفُسِ

(٢) العيوس : المليظ

### التخريج :

البيتان في تهذيب اللغة " عفس " ١٠٧/٢ .

(قافية الضاد)

— ٢٤ —

قال حميد الأرقط أو الأغلب العجلي : (الرجز)

١. أرجزاً تُريدُ أمَ قَرِيضًا

٢. أمَ هكدا يَنْتَهما تَقَرِيضًا

٣. كِلاهما أَجيدُ مُسْتَرِيضًا

(٣) المسويض : المسح الطيب . وقد رفع " كلاهما " والكلمة في موضع النصب .

## التخريج :

الآيات في مجالس ثعلب ٥٨/١ بلا نسبة .

البيتان : ١ ، ٣ في اللسان " روض " ٢٦/٩ وفيه : نسب

الجهوري هذا الرجز للأغلب العجلي . قال ابن برّي : نسبه أبو حنيفة للأرقط وزعم أن بعض الملوك أمره أن يقول ، فقال هذا الرجز .

— ٢٥ —

وقال حميد الأرقط :

(الرجز)

١. مِنَا حُمَاةُ الْمَازِقِ الْعَضُوضِ

٢. كُلُّ أَرِيْبٍ لِلْعُلَى أَرِيْضٍ

.....

٣. مُرْتَجِزٌ فِي عَارِضٍ عَرِيْضٍ

(١) المازق : موضع الحرب ، والعضوض : الضرب .

(٢) الأريض : الجدير . يقال : أريض للخير ، أي خليق به .

## التخريج :

البيتان : ١ ، ٢ في أساس البلاغة " أرض " ٩/١ .

البيت رقم (٣) في الصناعتين ص ٣٣٧ .

## (قافية الطاء)

- ٢٦ -

قال الصغاني في العباب الزاخر (حرف الطاء ص ٥٧) :

(الرجز)

قال أبو عبيد : تنازع العجاج وحميد الأرقط في أرجوزتين  
على الطاء ، فقال حميد : الخلاط يا أبا الشعثاء . فقال العجاج :  
الفجاج أوسع من ذلك يا ابن أخي . أي : لا تخلط أرجوزتك  
بأرجوزتي . قال الصغاني مؤلف هذا الكتاب : أرجوزة العجاج  
وهي :

وَبَلَدَةٌ بِمَهْدَةِ النَّطَاطِ

مَجْهُولَةٌ تَفْتَالُ خَطْوُ الْخَوَاطِي

وأرجوزة حميد الأرقط هي قوله :

هَاجَتْ عَلَيْكَ الدَّارُ بِالْمَطَاطِ

بَيْنَ اللَّيَاحِينَ فَلْيَإِذَا رَاطِ

\*\*\*

١ . وَبَلَدَةٌ مَرْهُوبَةٌ النَّطَاطِ

٢ . تَفْتَالُ خَطْوُ الْقُلُوصِ الْخَوَاطِي

٣ . مِنْهَا سُهُوبٌ وَغَتَّةُ الْوَهَاطِ

٤ . وَرَدْتُ قَبْلَ سُنْدَةِ الْعَطَاطِ

٥. بَارِخِي مَائِرِ الْمِلَاطِ

٦. ذِي زَفْرَةٍ يَنْشُرُ بِالْقُرْطَاطِ

٧. أَشْجَعُ عِنْدَ الْقَرْعِ الْفِلَاطِ

٨. حِينَ تَزَلُّ قَدَمَا الْوَطْوَاطِ

٩. طَوَالَ مَهْوَى تَوْمِ الْأَقْرَاطِ

(١) مرهوبة : موحشة ، النياط : الأرض المعلقة من أرض إلى أرض أخرى .

(٢) القلص : جمع قلوص وهي الناقة القوية ومعنى تعال خطو . أي تهلك أشد النوق احتمالاً .

(٣) السهب : الأرض المسطحة والوهاد . الواصع المظمتة من الأرض .

(٤) سدفة : ظلمة . الفطاط : بقية سواد الليل .

(٥) أرحبي : نسبة إلى بني أرحب ، وهم بطن من همدان تنسب إليهم النجائب الأرحبية . ومائو : محطىء . والملاط : كصف البحر أو جانب سداه .

(٦) ذي زفرة : ذو بطن ضخم . ينشر : يوك . والقرطاط : ما يلقى تحت رحل البحر من قماش أو خلائف كى يحمي شهره .

(٧) الفزع : العارة . الفلاط : المفاجأة .

(٨) الأقراط : جمع قرط ، وهو ما يتدل من شحمة أذن المرأة من الخلي . وتقول العرب : طويلة مهوى القرط ، كناية عن طول عنق المرأة . وهي سمة مستحبة فيه .

**التخريج :**

الآيات : ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ في سمط اللآلي ص ٨٨٦ لحמיד

الأرقط .

هجاء الأضياف - "حميد بن مالك الأرقط" حياته وما وصل إلينا من شعره. —————

البيتان : ١ ، ٢ في اللسان " لوط " ٢٩٧/٩ منسوبان للعجاج .

البيتان : ٥ ، ٦ في اللسان " قرطط " ٢٥١/٩ والعباب ص ١٥٩ لحميد الأرقط .

البيتان : ٧ ، ٨ في العباب " وطمط ص ٢٢٧ لحميد الأرقط .

البيت رقم (٤) في أمالي القاضي ٢٥٤/٢ بلا نسبة .

البيت رقم (٩) في نضرة الاغريض ص ٤٢ لحميد الأرقط .

## - ٢٧ -

وقال حميد الأرقط : (الرجز)

١ . مَاذَا تُرَجِّتِينَ مِنَ الْأَرَقِطِ

٢ . حَزَنُكِ يَأْتِيكِ بِالْبَطِينِ

٣ . لَيْسَ بِلَدِي حَزَمٌ وَلَا سَفِينٌ

(١) الأريقط : العامر من الرجال .

(٢) الحزنيل : القصيد الموفق الخلق . البطيط : العجب والكذب .

(٣) السفيط : السخي الطيب النفس .

## التخريج :

الأبيات في اللسان " أرقط " ١٢٣/٩ والساج " أرقط " والعشرات في غريب اللغة ص ٩٠ لحميد الأرقط . وهي في التكملة " سفت " ١٣٦/٤ وتهذيب اللغة " أرقط " ١٦/١٤ بلا نسبة .

البيتان : ١ ، ٣ في اللسان " سفت " ١٨٧/٩ للأرقط . وهما في الجممل " أرقط " ١٨١/١ بلا نسبة .

البيتان : ٢، ٣ في تهذيب اللغة ١٢/٣٤٠ بلا نسبة .

البيت رقم (١) في مقاييس اللغة " أرط " ١/٨٢ بلا نسبة .

البيت رقم (٣) في مقاييس اللغة ٣/٨٣ بلا نسبة .

## - ٢٨ -

قال حميد الأرقط : (الرجز)

١ . مَدَّ عَجَارِي عَنَانٍ شَاحِبِطٍ

٢ . حَتَّى شَفَى السِّيفُ قَسَوطَ الْقَاسِطِ

٣ . وَضَيَّنَ ذِي الضُّغْرِ وَمَيَّطَ الْمَائِطِ

٤ . وَغَرَّكَ الرَّغْمُ بِأَنْفِ السَّاحِبِطِ

٥ . قَدَّ الْقَلَاءَ كَالْحِصَانِ الْخَارِطِ

٦ . مُعْتَفَاً لِلطُّرُقِ التَّوَاهِطِ

٧ . وَالنَّظَرَ الْبَاسِطِ بَعْدَ الْهَامِطِ

٨ . بِمَنْزِلِ عَفٍّ وَلَمْ يُخَالِطِ

٩ . مُدْنَسَاتِ الرِّيبِ الْعَوَابِطِ

١٠ . فِي مُجَلِّياتِ الْفَيْتِ الْخَوَابِطِ

١١. خَيْطَ النَّهَالِ سَمَلَ الْمَطَائِطِ

١٢. قَدْ وَجَدُوا الْحَجَّاجَ غَيْرَ قَائِمٍ

١٣. إِذْ بَاشَرَ النُّكْثَ بِرَأْيٍ وَابِطٍ

- (١) المعجزي : رؤوس العظام . والشاحط من الحبل : الطويلة  
(٢) القسوط : الجور والعدول عن الحق ، والقاسط : الجائر .  
(٣) الضمن : الحقد . والميط : الحور . والملاط : الجائر في حكمه .  
(٤) الحارط : الذي يحرط ما في بطنه .  
(٥) الاحصاف : السر بلا حواصة . ومعصفاً : أي مبرعاً لا يلتقي ببالاً لما يصادفه .  
والنواشط : المشعبة .  
(٦) العوايط : الديواني .  
(٧) المطايط : جمع مطيطة وهي الماء الحار في أسفل الحوض .  
(٨) النكث : نقص ما تعهده وتصلحه من بعة . والرأي الواط : الرأي الضعيف .

التخريج :

- الآيات : ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ في العباب " ميط " ص ٢٠٤ .  
البیتان : ٢ ، ٣ في الفائق في غريب الحديث ٣/٣٩٧ بلا  
نسبة .  
البیتان : ٥ ، ٦ في التكملة والذيل " نشط " ٤/١٨٣ .  
والعباب الزاخر حرف الطاء . ص ٢١١ والتاج " نشط " .  
البیتان : ٦ ، ٧ في اللسان " عزم " ١٥/٢٩٤ .  
البیتان : ٨ ، ٩ في اللسان " عبط " ٩/٢٢٢ ومقاييس اللغة



٢١٢/٤ وتهذيب اللغة ١٨٥/٢ والتاج " عبط " والعباب الزاخر  
حرف الطاء ص ١٢٣ .

البيتان : ١٠ ، ١١ في العباب " مطط " ص ١٩٧ والتكملة  
والدليل " مطط " ١٧٩/٤ .

البيت رقم (٥) في العين ١٧/٥ بلا نسبة .

البيت رقم (٦) في مقاييس اللغة ٣٠٩/٤ وتهذيب اللغة  
١٥٣/٢ ، ٣١٤/١١ . وهو في اللسان " نشط " ٢٩١/٩ وأساس  
البلاغة " نشط " حميد دون تحديد . وهو في الأفعال ١٥٠/٣ بلا  
نسبة .

البيت رقم (١١) في اللسان " مطط " ٢٨٠/٩ وتهذيب  
اللغة ٢٠٨/١٣ واللسان " سمل " ٣٦٨/١٣ .  
البيت رقم (١٢) في مجاز القرآن ١٢٢/٢ .  
البيت رقم (١٣) في اللسان " وبط " ٣٠٢/٩ .

### (قافية العين)

— ٢٩ —

قال حميد الأرقط:

(الرجز)

١ . أَرْمِي عَلَيْهَا وَهِيَ فَرْعٌ أَجْمَعُ

٢ . وَهِيَ ثَلَاثُ أَذْرَعٍ وَالْأَصْبَعُ

٣ . وَهِيَ إِذَا انْبَضَّتْ فِيهَا تَسْجَعُ

٤ . تَرْنَمُ النَّحْلُ أَبَى لَا يَهْجَعُ

(٢٠١) الفرع : القوس تتخذ من عود كامل . وقوله : " الأصبع " كان الذي يقطع

هجرة الأضياف - محمد بن مالك الأرقط\* حياته وما وصل إليها من ضميره —————  
 يعود لتصاعد منه القوس يريد من الغلات الأذرع المتعارفة أصعباً احتياطياً  
 لاختلاف أذرع الناس في الطول والقصر فصارت الأصبع معهودة عندهم متعارفة  
 لديهم كعارف الأذرع الثلاث . فلذلك أدخل عليها الألف واللام .  
 (٤،٣) الانباض : جذب الوتر عند الرمي ، وقوله : تروم النحل : شبه دينها عند الباحها  
 بوتر النحل الذي لا ينم .

## التخريج :

الأيام في المقاصد النحوية ٤/٥٠٤ - ٥٠٥ . وهي في  
 إصلاح المنطق ص ٣١٠ - ٣١١ وتهذيب إصلاح المنطق ١٥٧/٢  
 وشرح شواهد الإيضاح ص ٣٤٠ والاقتضاب ص ٤٣٢ بلا نسبة .  
 البيتان : ١ ، ٢ في خزانة الأدب ١٠٤/١ والمخصص  
 ٨٠/١٦ والأفعال ٥٩/٣ ، واللسان " ذرع " ٤٤٧/٩ ، " رمى "  
 ٥٢/١٩ ، " فرع " ١١٨/١٠ .  
 البيتان : ٣ ، ٤ في مجموعة المعاني ص ١٩١ ونهاية الأرب  
 ٢٢٧/٦ بلا نسبة .  
 البيت رقم (١) في الأزهية ص ٢٨٧ والخصائص ٣٠٧/٢  
 والمخصص ٣٨/٦ ، ٦٥/١٤ ، واللسان " علا " ١٢١/١٩ بلا  
 نسبة .

## - ٣٠ -

وقال حميد الأرقط أو غيلان بن حريث : (الرجز)  
 ١. فَلَا يَزَالُ خَرِبَ مُقْتَنَعًا  
 ٢. بُرَائِلَيْهِ وَجَنَاحًا مُضْجَعًا  
 ٣. أَطَارَ عَنْهُ الرَّغَبَ الْمُتَزَعًا

#### ٤. يَنْزِعُ حَبَاتِ الْقُلُوبِ اللَّمَعَا

- (١) الحروب : ذكر الحبارى . والمقع الديك الذي يرد برأله إلى رأسه .  
(٢) البرائل : الذي ارتفع من ريش الطائر فاستدار حول عنقه . وقد جاءت رواية البيت  
في الأفعال ١٣١/٤ :

ولا يزال حروب مقع

برأله والجناح يلمع

(٣) الزشب : الريش القصير أول طلوعه .

#### التخريج :

الآيات في اللسان " برال " ٥٣/١٣ حميد الأرقط .  
البيتان : ١ ، ٢ في **الكلمة والذيل** " برل " ٢٦٨/٥ بقافية  
مرفوعة . ثم علق الصغاني عليهما بقوله : وهو مغير ، والقافية  
مفتوحة والرجز لغيلان بن حريث . وهما في الأفعال ١٣١/٤  
واللسان " قع " ١٧٦/١٠ بلا نسبة .

- ٣١ -

قال حميد الأرقط :

(الرجز)

١. غَدَاةَ قَالَ الرَّكْبُ : اِرْبَعُ اِرْبَعُ

٢. بِرُقَّةٍ بَيْنَ الْفَضَا وَلَغَلَعُ

(٢،١) اربع : أقم . والفضا ولمع : مكانان .

#### التخريج :

البيتان في معجم البلدان رسم " برقة الفضا " ٣٩٧/١ .

- ٣٢ -

### (قافية الفاء)

قال حميد الأرقط : (الرجز)

١. إذا ضلني ضلّفت سلبت إليّ
٢. أحلّه ألا يهود لي عليها
- وإن كان ظريف أقدم على الخسف
- فإن عاد غننا في الجهالة والخسف

(١) الطرف من الحبل . الكريم الحق . ورجل طرف : أي كريم . والخسف : اللثة والمهانة .

التخريج :

البيتان في الأضياف والنظائر للمخالدين ١٣٥/٢ .

- ٣٣ -

قال حميد الأرقط : (الرجز)

١. وحاديّا كالسندنوق الأزرق
٢. لئس على آثارها بمشقيق

(١) السندنوق : الصقر .

التخريج :

البيتان في اللسان " سلق " ٢٠/١٢ .

- ٣٤ -

### (قافية الكاف)

قال حميد الأرقط : (الرجز)

١. أَتَيْتُكَ عَنْسَ تَقْطَعُ الْأَرَاكَ

٢. إِلَيْكَ حَتَّى بَلَغْتَ إِيَّانَا

.....

٣. وَلَا جَبَا فِي حَوْطِهِ جَبَاكَ

(١) العنس : البازل الصلبة من النوى . والأراك : شجر معروف وهو الشجر الذي يتخذ منه السواك .

(٢) هذا البيت من شواهد النحاة . والشاهد في وضعه " إِيَّانَا " موضع " الكاف " لضرورة الشعر . وقيل : هذا التقدير ليس بشيء لأنه حذف المؤكد وترك التوكيد مؤكداً لغير موجود فلم يخرج من الضرورة إلا إلى ضرورة أُلحِقَ منها . (الظر : تحصيل عين الذهب ٣٨٣/١) .

### التخريج :

البيتان : ١ ، ٢ في خزانة الأدب ٤٠٦/٢ .

البيت رقم (٢) في تحصيل عين الذهب ٣٨٣/١ وشرح المفصل ١٠٢/٣ والضرائر لابن عصفور ص ٢٦١ . وهو من غير نسبة في الكتاب ٣٨٣/١ وأما ابن السجري ٤٠/١ والمرتل ص ٢٨١ والخصائص ٣٠٧/١ ، ١٩٤/٢ وما يجوز للشاعر في الضرورة للقرّاز ص ١٧٤ وشرح جمل الزجاجي ١٩/٢ .

البيت رقم (٣) في الأفعال ٢٧٩/٢ .

(قافية اللام)

- ٣٥ -

(الطويل)

قال حميد الأرقط :

١. إذا ما أتانا وكرد البشر فرملاً
٢. تركت له ناري بأروقة الجمى
٣. أرى يخبط الظلماء والليل كمين
٤. يجرؤ على الأقباط من جذل بيتنا
٥. قللت لها : فومي إليه فيسري
٦. يقول وقد ألقى للرئيس القبري
٧. قللت لعمري ما لهذا عرقنا
٨. تبتل كفه ونخل حقه
٩. أتانا ولم يتقبله سحنه وال
١٠. فما زال عنه اللطم حتى كانه
- تأوب ناري أصغر العيب قائل
- ووادي الصليب فونسا والأفكار
- يسئل عن غير الذي هو أمل
- يجفف لأخزون النجوة يسأل
- طعماً لسان الضيف لأبد نازل
- أين لي ما الحجاج فأس فاعل
- فكل وذع الأصغر ما أنت أكل
- إلى الزور ما خلوت عليه الأمل
- يتأ وعلماً بالذي هو قائل
- من العمى كما أن تكلم بائل

(١) المرملة : الذي بعد راده . ويروي الشطر . أتانا وورد الشعر مهم . تأوب : جاء أول الليل . القعب : ظاهر السن . والقالل : اليأس الخلد من شظف العيش .

(٢) أروقة الجمى ووادي الصليب والألالكل : أماكن .

(٣) الهجف : الجاني الضيق .

(٤) يروي البيت :

قللت لميدي اصعبلاً بعشاه وخير عشاه الضيف ما هو عاجل

(٨) المدليل : تعظيم اللقمة عند الأكل . ويروي البيت .

تجهز كفاه ... إلى الصادر .

٩. سحنان : رجل من بني بكر بن وائل كان لستا عليها يضرب به الكل في البهاق والفصاحة .

١٠. بالقل : رجل من ربيعة كان يضرب به الكل في العمى .

## التخريج :

الآيات : ١، ٥ - ١٠ في عيون الأخبار ٢٤٢/٣ -

٢٤٣.

الآيات : ٣، ٥، ٦، ٧، ٩، ١٠ في شروح سقط الزند ص ٥٣٥ وأما لي ابن الشجري ٢/٢٠٤ - ٢٠٥ .

الآيات : ٤، ٦ - ١٠ في نور القبس ص ١٤٦ ونهاية الأرب ٣/٢٩٩ - ٣٠٠ .

الآيات : ٦، ٧، ٨، ٩ في رسائل البلغاء ص ٢٨٤ .

الآيات : ٩، ٦، ٧، ٨، ١٠ (بهذا الترتيب) في اللسان "بقل" ١٣/٦٥ والدرة الفاخرة ١/٣١١ - ٣١٢ وفصل المقال ص ٤٩٧ .

الآيات : ٩، ٦، ٧، ١٠ في الحماسة البصرية ٢/٢٧٢ - ٢٧٣ . والوسيط في الأمثال ص ٧٢ .

الآيات : ٨ - ١٠ في العقد الفريد ٦/١٨٧ ، ٣٠٢ .

البيتان : ١، ٢ في فرجة الأديب ص ٤٤ .

البيتان : ٩، ١٠ في المستقصى ١/٢٥٦ والاشتقاق ص ٢٧٣ والجمان ص ٢٥٣ وثمار القلوب ص ١٠٢ - ١٠٣ ومجموعة المعاني ص ١٧٩ . وهما لحميد بن ثور في جبهة الأمثال ٢/٧٢ - ٧٣ وديوان حميد بن ثور ص ١١٧ . وهما من غير نسبة في المعارف ص ٦١١ . كما أورد الصغاني اليتيم في كتابه التكملة والذيل "بقل" ٥/٢٧٣ وعلق عليهما بقوله : قال الجوهري : قال حميد يهجو ضيفاً له ... ثم قال : وليس الشعر للحميديين وإنما ذكره المرزباني في ترجمة حميد الأرقط .

ونقول : لقد خلت نسخة معجم الشعراء للمرزباني التي بين أيدينا من ترجمة حميد الأرقط أو من ذكر له . ولكنه تحدث عن بخله في كتابه "المقتبس" الذي اختصره اليعقوبي .

البيت رقم (٨) في المستطرف ص ١٧٣ .

- ٣٦ -

قال حميد الأرقط : (الرجز)

١ . قَالُوا اركبِ القيلَ فهذا القيلُ

٢ . إِنَّ الذي يَرْكَبُه مَحْمُورٌ

٣ . عَلَى تَهَاوي هَوْلٍ لَهَا تَهْوِيْلُ

(٣) الهول : الفرع . يقال : مد هول عليه ، والتهويل والتهاول : ما هول به .

التخريج :

الآبيات في العين " هول " ٨٧/٤ حميد دون تحديد . ولم  
أجدتهما في ديوان حميد بن لور وأرجح أنهما للأرقط .

البيت رقم (٣) في اللسان " هول " ٢٣٧/١٤ بلا نسبة .

- ٣٧ -

قال حميد الأرقط : (الرجز)

١ . تَبَيْتُ فَأَوْسَتْهَا تَأَلُّ

٢ . كَأَنَّمَا ذُرٌّ عَلَيْهِ الْحَرْدُلُ

(١) الفاعوسة : الفرع .

التخريج :

البيتان في تهذيب اللغة ١١٢/٢ والتكملة والذيل " فوس " .  
٤٠٢/٣ والتاج " فوس " .



— ٣٨ —

قال حميد الأرقط : (الرجز)

١ . أَخْزَى الْإِلَهَ عَاجِلًا وَآجِلًا

٢ . أَوَّلَ عَهْدٍ عَمَلِ الْمُحَامِلَا

٣ . عَهْدَ تَقْيِيهِ ذَاكَ إِزْلَا آزِلَا

التخريج :

الآيات في المحاسن والمساوىء ٦٩/٢ .

(قافية الميم)

— ٣٩ —

قال حميد الأرقط : (الرجز)

١ . تَحْمِلُ أَرْحَاءَ بَقَالَا تَصْدُمُ

٢ . مِنْ كُلِّ جَانِبٍ لَهُنَ فَنَسِمُ

٣ . فَالْحَنَكُ الْأَعْلَى طَوَّالَ سَرَطَمُ

٤ . وَالْحَنَكُ الْأَسْفَلُ مِنْهُ أَفْقَمُ

(١) الأرحاء : جمع رحي وهو العنبر .

(٢) المنسم : طرف تحف البحر والنعامة والفيل والحافر .

التخريج :

اليقطين : ١ ، ٢ في العين " رحي " ٢٩٠/٢ حميد بدون

هبتاء الأضياف - "حميد بن مالك الأرقط" حياته وما وصل إلينا من شعره. —  
تحديد . ولم أجدهما في ديوان حميد بن ثور والمرجح أنهما لحميد  
الأرقط .

البيتان : ٣ ، ٤ في اللسان " حنك " ٢٩٨/١٢ لحميد بدون  
تحديد . وهما لحميد بن ثور في خلق الإنسان في اللغة ص ١٠٠ .  
وقطع محقق الكتاب أنهما لحميد الأرقط .

## — ٤٠ —

قال حميد الأرقط : (الطويل)

١. وَمُسْتَبَحٌ بَعْدَ الْمَلُوءِ وَقَدْ جَرَتْ لَهُ خُرْجَفٌ نَكْبَاءُ وَاللَّيْلُ غَائِمٌ
٢. رَفَعْتُ لَهُ مَحْلُوطَةً فَاغْتَنَى بِهَا يَشِيبُ لَهَا صَوَاءٌ مِنَ النَّارِ جَائِمٌ
٣. فَاطْمَعَتْهُ حَتَّى غَدَا وَكَأَنَّهَا تَنَازَعَتْهُ فِي أَحْزَانِهِ الْخَاجِمُ
٤. كَرِهَتْهُنَّ يَغْطُرُ الشَّيْءُ لَوْ خِيلَتْ لَهُ رَغَابَا الْجَمِيِّ لَمْ يَلْغُظْ وَهُوَ قَائِمٌ
٥. خَرِبَ عَلَى التَّلِيمِ لَوْ يَسْطَعُهُ فَلَمْ يَسْطَعْ لَنَا غَدَا وَهُوَ غَائِمٌ

(٣) قال محقق عيون الأخبار : كلا بالأصل ولعلها " محبوبة " وهي الشجرة التي تفض  
صنها ورقها .

(٤) الزمهاج : الحران . ويغطو : يسوق سوقاً شديداً .

التخريج :

الآبيات في عيون الأخبار ٢٦٢/٣ - ٢٦٣ .

## — ٤١ —

قال حميد الأرقط : (الرجز)

١. لَمَّا رَأَى اللَّصَّانَ لَصًّا جَهْرَمًا

## ٢ . صَوَاعِقُ الْحَبَّاجِ يُمَطِّرُنَ الدَّمَ

.....

٣ . كَمْ وَقَفَرِ الْأَشْقَرِ إِنْ تَقَدَّمَ

٤ . بَاشِرَ مَنَحُوضِ السَّنَانِ لَهْدَمًا

٥ . وَالْمَوْتُ مِنْ وَرَائِهِ إِنْ أَحْجَمًا

(١) جهرم (يفتح أوله وإسكان ثانيه) : موضع في بلاد فارس .

٤ . يقال : نحضت السنان : وقفته . واللهلم : السيف القاطع الحاد . وكذلك يقال للسان ايضاً .

٥ . أحجم : تأخر ولم يقدم .

## التخريج :

الآيات : ٣ ، ٤ ، ٥ في العين " نحض " ١٠٧/٣ والأفعال ٢٢٢/٣ لحميد بدون تحديد ولم أجدهما في ديوان حميد بن ثور والأرجح أنهما للأرقط .

البيتان : ١ ، ٢ في معجم ما استعجم " جهرم " ص ٤٠٠ والأفعال ٤١٢/٢ - برواية مغايرة - والعين " لحد " ١٨٣/٣ . وهما بدون نسبة في تهذيب اللغة ٤٢٢/٤ واللسان " لحد " ٣٩٤/٤ والتاج " لحد " .

البيتان : ٣ ، ٤ في اللسان " نحض " ١٠٣/٩ وتهذيب اللغة " نحض " ٢١٥/٤ .

— ٤٢ —

(الطويل)

قال حميد الأرقط :

١. وَعَوَّيْ وَلِلْ مُسْعِسِ الْهَي
- وَقَدْ صَحَّصَتْ لِلْفُوزِ النُّجْمِ
٢. فَسَلَّمَ سَلِيمَ الصَّائِقِ وَلَمْ يَكُنْ
- صَكَّجًا قَا إِلَّا لِأَنْسٍ بِاللَّقَمِ
٣. قُلْتُ لَهُ وَالْفَارُ تَأْخُذُ صَنْدَرَهُ
- لَقَمْتُ لِسَمْتٍ أَمْ سَرَّتْ عَلَى عِلْمِ

(١) مسعس الندى : مواكبة يملو بعضه بعضاً لكثرة . وصحصت للفرح : ماتت للمغيب . وتالية النجم : إحدى تاليات النجوم وهي أواخرها .

(٢) اللقم: الأكل بشراة .

(٣) السمت : السير على الطريق بالنظر والخدم .

### التخريج :

الآيات في عيون الأخبار ٢٤٤/٣ .

الميت رقم (١) في البغلاء ص ٢٣٨ .

— ٤٣ —

وقال حميد الأرقط . (الرجز)

١. قَدْ اشْتَغَلْنَا عَقْوَهُ وَكَرَّمَهُ

(١) اشغلتنا : أي القلنا من الهلاك .

### التخريج :

الميت في اللسان " شلا " ١٧٥/١٩ .

— ٤٤ —

قال الأرقط : (الرجز)

١. يَوْمَ بَدَا قَوْبُكَ مِنْ أَكْثَامِي

٢. قَفَرًا سِوَى الْبَاقِرِ أَوْ آرَامِي

## التخريج :

البيتان في الفرق لابن أبي ثابت ص ٨٥ . وهما في كتاب  
الفرق لقطرب ص ١٥٣ حميد بدون تحديد .

- ٤٥ -

قال حميد الأرقط : (الرجز)

١. وَكَطَ الْجَهْدِ عَلَى اكْطَامِهَا

## التخريج :

البيت في الأفعال ٢٦٥/٤ . وهو في اللسان " وكط " ٣٤٩/٩  
حميد بدون نسبة .

- ٤٦ -

## (قافية النون)

قال ابن السرياني : نزل قوم بحميد الأرقط - وكان يهجو  
الضيف إذا نزل به ، فأراد دفعهم وصرفهم . فقالت له امرأته : يا  
حميد عندنا جلة هجرية قد قحلت وما أظن لو ألقيتها إليهم نالوا منها  
طائلاً فكنت قد قريتهم . فاحتملها فألقاها إليهم وهو يظن أنهم لا  
يريدون أكلها . وكانوا جوعاً فأكبوا عليها إكباباً شديداً . فساء ما  
رأى من شدة أكلهم وقال هم : إن ههنا أيتاماً فدعروا لهم منها شيئاً .  
فأمسك القوم . فلما كان السحر أيقظهم للرحلة ثم ساق بهم وهو  
يقول :

(السيط)

١. وَمُرْمِلِينَ عَلَى الْأَقْدَابِ يَزُومُهُمْ
٢. مُقْلَعِينَ أَنْوْفًا فِي عَصَائِهِمْ
٣. أَعْطَوِ الثَّقَبَ فِي نَفَرٍ إِذَا انْتَقَوْا
٤. لَا مَرَحًا يُوَخِّوهُ الْقَوْمَ إِذْ تَزَلُّوا
٥. يُسْطَرُونَ لَنَا الْأَخْبَارَ إِذْ تَزَلُّوا
٦. وَلَوْ تَحَزَّزَتْ حَيْثُ الْمُصْنَمُ غَائِلَةٌ
٧. ظَلْتُ لَا تَنْتَهِي غِنَا حِينَانِهِمْ
٨. أَرْضٌ تَحْمُ بِهَا الْعُقْبَانُ نَابِجَةً
٩. بَنَّاوَا وَحَقَّنَا الشَّهْرِيْزُ يَنْتَهِمُ
١٠. فَاصْبَحُوا وَالْقَوَى عَلَى فَرَسِهِمْ
- حَتَّابٌ وَعَبَاءٌ لَهَا تَقْنِينُ
- حُبْنًا أَلَا جُدِغَتْ بِلُكِّ الْفَرَائِينُ
- وَكُلُّ خَيْرٍ عَلَيْهِمْ بَعْدُ مَخْرُؤُنُ
- كَأَنَّهُمْ إِذْ آتَاخُوا بِي الشَّيَاطِينُ
- وَكُلُّ مَا سَطَرُوا لِلْقَمِّ تَمْكِينُ
- أَوْ حَيْثُ تَلَحَّسُ عَنْ أَوْلَادِهَا الْحِينُ
- حَتَّى نَكُونَ وَمَثَلَنَا الْبَسَائِينُ
- مِنْ حَيْثُ بَنَتْ فِي الصَّيْفِ الْفَرَاجِينُ
- كَأَنَّ أَظْفَارَهُمْ فِيهَا السَّكَاكِينُ
- وَلَيْسَ كُلُّ السَّوَى يُلْقَى الْمَسَاكِينُ

(١) المرمِل: المسافر الذي بعد راحته والاقْدَاب: جمع قَب وهو اكف البحر أو الرحال.  
يزوم: أي لِيَاهِمهم المذارع: جمع مَرْدَعَة وهو رداء من الصوف.

(٢) حَجْن: مقطوعة. والعرائن: الأنوف.

(٣) يسطرون: ينقلون.

(٦) لو تَحَزَّزَتْ: لو سكنت محبباً. والمصنم: جمع أصنم وهو الفراب الذي إحدى رجله بيضاء وهو عرير لا يوجد. وقيل: الأصنم، الذي في ذراعه يبايض من الضياء والوصول. والعين: جمع عيناء وهي الواسعة العين من البقر الوحشية.

(٨) العرجون: العدق عامة. وقيل: هو العدق إذا يس وأعرج.

(٩) الحجلة: قلة كبيرة تصنع من سمع النخيل ولهذه يوضع فيها اللحم.

(١٠) الحرم: المكان الذي تزلوا فيه. وقوله: والنوى عالي معرهم، يريد أنهم أكلوا الثمر وتركوا النوى في الموضع الذي أكلوا فيه حتى علا. وقوله: وليس كل السوى يلقى المساكين. أراد أن هؤلاء الصوف من شدة جوعهم كانوا يأكلون الثمر بنواه وقليل هو النوى الذي كانوا يرمون به. وهذا البيت من شواهد الحياة. والشاهد فيه أن الشاعر أصمير في ليس لأنها فعل وجعل الدليل على ذلك إيلاءها المنسوب بغيرها. وشرط العامل ألا يفصل بينه وبين معموله بما لم يعمل فيه.

## التخريج :

القصيدة كاملة في فرجة الأديب ص ٤٣ .

الآيات : ١ ، ٢ ، ٥ ، ٩ ، ١٠ في عيون الأخبار ٢٤٣/٣ .

الآيات : ٤ ، ٥ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ في المقاصد النحوية

٨٢/٢ .

الآيات : ١ ، ٩ ، ١٠ في شرح شواهد الكتاب لابن السرياني

١٢٢/١ .

الآيات : ٤ ، ٩ ، ١٠ في العقد الفريد ١٨٧/٦ ، ٣٠٣ .

البيتان : ١ ، ٢ في البرصان والعرجان ص ٢٢٤ .

البيتان : ٩ ، ١٠ في نهاية الأرب ٣٠٠/٣ وتحصيل عين

الذهب ٣٥/١ وأصالي ابن الشجري ٢٠٤/٢ ورسائل البلغاء ص

٢٨٤ . وهما من غير نسبة في الحمان ص ٢٥٣ - ٢٥٤ .

البيت رقم (١٠) في الكتاب ٣٥/١ ، ٧٣ وأصالي ابن

الشجري ٢٠٣/٢ وشرح ديوان المتنبي ٢٣٤/٢ وهو من غير نسبة

في الخزّانة ٥٨/٤ وشرح الفصل ١٠٤/٧ والمقتضب ١٠٠/٤ .

- ٤٧ -

(الرجز)

١. أَمِنْ مَغَالِي دِمْنٍ بَلِيْنَا

.....

٢. وَكُنْتَ خِلْتُ الشَّيْبَ وَالتَّيْدِيْنَا

هجرة الأضياف - حميد بن مالك الأرقط - حياته وما وصل إلينا من شعره

### ٣. وَالْهَمَّ مِمَّا يُذْهِلُ الْقُرَيْنَا

(١) التدين من قولهم بدن الرجل يبدن تدينا ، إذا أمن .

(٢) القرين : الزوج.

### التخريج :

البيت ٢ ، ٣ حميد الأرقط في اللسان " بدن " ١٩٢/١٦  
واتفاق المباني ص ٢١٧ وغريب الحديث ١/٤٩٨ - ٤٩٩ وشروح  
سقط الزند ص ١٦٣٠ ، وديوان جرير بشرح ابن حبيب ١/١٧٠  
وأدب الكاتب ص ١٢٠ والاقتضاب ص ٣٧٤ . وهما للكميث بن  
زيد في نظام الغريب ص ٤٤ وغريب الحديث ١/١٥٢ وعنهما في  
ديوان الكميث بن زيد ٣/٣٩ . وهما بدون نسبة في مقاييس اللغة  
١/٢١٢ والزاهر ١/٦٠٨ وإصلاح المطلق ص ٣٣٠ وديوان الأدب  
٢/٣٧٧ وأضداد ابن الأثيري ص ٤٠١ . وهما في التكملة والذيل  
" بدن " ١/١٩١ عن الجوهري حميد الأرقط . ثم علق الصغاني  
عليهما بقوله : وحميد الأرقط أرجوزة أولها :

أمن مغالي دمن يلينا

وليس ما ذكره الجوهري فيها وليس له على هذه القافية  
شيء سواها .

البيت الأول : في التكملة والذيل " بدن " ١/١٩١ .

البيت الثاني في المجمل " بدن " ١/٢٤٧ بدون نسبة .

— ٤٨ —

(الطويل)

قال حميد الأرقط :



١. وَأَنى وَنَجْمًا يَوْمَ أَهْرَقَ مَازَنَ عَلَى كَفَرَةِ الْأَيْلِي لَمْؤَتْسِيَان

(١) أهرق مازن : اسم مكان ذكره ياقوت ولم يحده . والمازن : يهض النمل .  
ومؤتسيان : أي معزيان ، من الأسوة وهو ما يقاسى به الإنسان .

## التخريج :

المبت في معجم البلدان " أهرق مازن " ٦٩/١ .

(٤٩)

قال حميد الأرقط :

(الرجز)

١. غَيْرَانٌ مَيْفَاءٍ عَلَى الرُّزُونِ

٢. خَدَ الرَّيْبِيعِ إِرْبَ أَرُونِ

٣. لَا عَطَلُ الرَّحَجِ وَلَا قَرُونِ

٤. لَاحِقَ بَطْنٍ بَقَرَى مَمِينِ

.....

٥. تُصْبِحُ بَعْدَ قَلْبِ الْوَضْمِ

٦. كَأَخَذَرِي الْعَانَةِ الشَّنُونِ

٧. أَحَقَبَ شَحَاجٍ مَثِيلُ عُونِ

٨. ظَلَّ صَبِيرَ عَالَةِ صُفُونِ

.....

٩. شَرِيَانَةٌ تَمْنَعُ بَعْدَ اللَّسِينِ

١٠. وَصِيغَةٌ ضُرْجَنَ بِالتَّمْسِينِ

١١. مِنْ عَلَقِ الْمُكَلِّمِ وَالْمُؤْتُونِ

١٢. حَتَّى إِذَا أَغْمَسَتْ دُجَى الدُّجُونِ

١٣. وَشَبَّهَ الْأَلْوَانُ بِالْتَّلَوْنِ

١٤. أَعِدَّ فِي مُخْتَرَسٍ مَكِينِ

١٥. بِنَاءِ صَخْرٍ مُرَدَّحٍ بِطِينِ

١٦. أُنُو جَوَادٍ أَجْلَحُ الْجَبِينِ

١٧. كَانَ هَوَتْ سَائِقَهُ الْقَطِينِ

١٨. إِذْ خَبَّ بَازِلٍ ذُقُونِ

١٩. مُلْتَفٌ أَيْلَكَ تَبْدِ الْمَعِينِ

٢٠. قَوَامِ دُنْيَا وَقَوَامِ دِينِ

(١) غيران : من العيرة على الله . والمهاء : المشرف ، يقال : أوفى على كذا إذا أشرف عليه . الرزون : من الرزاة وهو الضل في المكان . وقد روي البيت في اللسان : أحقب مهفاء .

(٢) الأرن : الشيط ، والأرون مطه .

(٣) الخطل : الاضطراب . والرجح : ترجيح القوائم في الوثب . والفرون : الذي لا يجمع بين خطوتين . ومعناه أنه لا تقع حوافر رجله موقع حوافر يديه .

(٤) اللاحق : الذي لقت بطنه ظهره . والقرى . الظهر . وهذا البيت من شواهد النحاة.

وموطن الشاهد فيه أنه قال : لاحق بطن ، فجعل البطن نكرة بعد نقل الضمير منه ولم يدخل عليه الألف واللام .

٥. الوضين : بطن منسوج بعضه على بعض يشد به الرجل على البحر .

٦. الأخردي : الحمار الوحشي الأسود ، نسبة إلى الأخر وهو فعل . الشنون : الجماع . وقيل : هو المهزول من الدواب .

٧. الأحنب : الحمار الوحشي الذي في بطنه بياض . الشجاج : صفة من صفات الحمر الوحشية . والمشل : الخفيف الحركة . والمعون : جمع عانة وهي واحدة الحمر الوحشية .

٨. صير : أي مصور يحبس نفسه من أجلها . صفون : من صفت الدابة تصفن صفواً : إذا قامت على ثلاث وثبت منكب يدها الرابع .

٩. الشريانة : واحدة الشريان وهو شجر صلب تتخذ منه القسي .

١٠. الصيغة : السهام التي من عمل رجل واحد . والتسيب : من مس حد السيف أو السكين : أي جصله حاداً .

١١. المكلي : الذي رميته فأصبحت كليته . والمونود : الذي وثنته فأصبحت وثنية . والوتين : مرق في القلب إذا انقطع مات صاحبه .

١٢. الوجون : الظلمة .

١٥. مرذح : أي مكثف بالطين كي تزداد صلابته

١٦. الأجلح : الذي ذهب الشعر من مقدمة رأسه .

١٧. الفوت : السبق إلى الشيء . والقطين : الظن .

١٨. الحب . ضرب من عنب الإبل . والبازل : هو الذي فطر نابه من الإبل ولا يكون ذلك إلا في السنة التاسعة من عمر الجمل . واللقون من الإبل : التي شمل ذنبها إلى الأرض تسعين بذلك على السير . وقيل : هي الباقلة السريعة .

١٩. القد : البدى . يقتل : مكان ثم إذا كان دائم الحاضرة لوجود الماء فيه .

## التخريج :

الآبيات : ١ - ٤ في اللسان " رزن " ٣٨/١٧ ، " وقى "

٢٨٠/٢٠ وشرح آيات الكتاب لابن السرياني ١٢١/١ .

هجرة الأحياء - "محمد بن مالك الأرقط" حياته وما وصل إلينا من شعره

الآيات : ٥ - ٨ في السمط ص ٨٨٦ .

الآيات : ٩ - ١١ في اللسان " وتن " ٣٣٢/١٧ .

الآيات : ١٧ - ١٩ في الإبل للأصمعي ص ١٠٧ .

البيتان : ١ - ٢ في اللسان " أرن " ١٥٢/١٦ .

البيتان : ١ ، ٧ في المثلث للبطلوسي ٢٧٤/٢ .

البيتان : ٩ ، ١٠ في اللسان " صوغ " ٣٢٦/١٠ .

البيتان / ١٢ ، ١٣ في اللسان " لون " ٢٧٩/١٧ وتهذيب

اللغة ٣٧١/١٥ .

البيتان : ١٤ ، ١٥ في اللسان " ردح " ٢٧٣/٢ - ٢٧٤

والتكملة والذيل " ردح " ٣٠/٢

البيتان : ١٥ ، ١٦ في خلق الإنسان للأصمعي ص ١٧٩ .

البيت رقم (١) في الاختيارين ص ١٤٧ وشرح أشعار

المهذولين ١٥/١ وهو من غير نسبة في مقاييس اللغة ٣٩٠/٢ وديوان

الأدب ٢٢٩/٣ .

البيت رقم (٤) في الكتاب ١٠١/١ وتحصيل عين الذهب

١٠١/١ وشرح المفصل ٨٣/٦ .

البيت رقم (٧) في أمالي القائي ٢٥٤/٢ .

البيت رقم (٨) في الأفعال ٤٠٦/٣ .

البيت رقم (١١) في إصلاح المنطق ص ٣٧٠ وتهذيب اللغة

٣٥٨/١٠ . وهو في العين " كلى " ٤٠٦/٥ بدون نسبة .

البيت رقم (١٢) في مقاييس اللغة ٣٣٠/٢ . وهو في اللسان " دجن " ٣/١٧ يكون نسبة .

البيت رقم (١٥) في التاج " ردج " ٣٨٩/٦ . وهو في الأفعال ٦/٣ بلا نسبة .

البيت رقم (٢٠) في مجاز القرآن ١٧٧/١ .

### — ٥٠ —

قال حميد الأرقط أو حميد بن ثور : (الرجز)

١ . مَا قَتَيْتُ مُرَأًى أَهْلَ الْمَصْرَيْنِ

٢ . سَقَطَ عُمانُ وَلُصُوصُ الْبَحْرَيْنِ

.....

٣ . سَنَ عِرَارِيهِ مَدَاوِسُ الْقَيْسِنِ

(١) مرأى : جمع مارق وهو الخارج . والمصران البصرة والكوفة .

(٢) الجفان : العدد الكبير من الناس ، ومنه قيل ليكر وهم : الجفان .

٣ . الفرار : شفرة السيف والسهم . والمداوس : جمع مدوس وهي خشبة يشد عليها من يدوس بها الصيقل السيف حتى يجلوه .

### التخريج :

البيتان : ١ ، ٢ في اللسان " جفف " ٣٧٣/١٠ حميد بن ثور . وهو ابن بري أنهما حميد الأرقط . واللسان " مرق " ٢١٨/١٢ والتكملة والذيل " جفف ٤/٤٤٤ - ٤٤٥ عن الجوهري أنهما حميد بن ثور . وعلق الصغاني بقوله : ليس الرجز لحميد بن ثور وإنما هو حميد الأرقط .

البيت رقم (٣) في الإبل للأصمعي ص ٨٦ .

### (حرف الياء)

- ٥١ -

قال حميد الأرقط (الرجز)

١ . حَتَّى إِذَا تَجَلَّسَ اللُّوَيْيَا

٢ . وَطَرَدَ الْهَيْفُ السَّفَا الصَّيْفِيَا

.....

٣ . كَلَفَهَا شَاوَا غَضَبَصِيَا

٤ . فَتَحَمَلَا أَكْفَالَهَا الصَّيْبِيَا

٥ . إِذَا عَلَا أَمْعَزُ أَوْ قَرِيْبَا

٦ . أَوْ جَرَلَ الصُّوْقُ أَخْشَبِيَا

٧ . رَاحَ صَنْدُوحُ النَّهْمِ حَشْرَجِيَا

٨ . يَكْسُو الصُّوْيَ أَسْمَرُ صُلْبِيَا

٩ . وَأَبَا يَذُقُ الْحَجَرَ الْحَضِيَا

.....

١٠ . قَدْ اكْتَسَيْنَ الْعَرَقَ الْأُمْسِيَا

١١ . وَغَضَّ مِنْهَا الظَّلِفُ الذَّبِيَا

١٢ . غَضَّ الْقَفَافِ الْحُرُصَ الْخَطِيَا

١٣. يَغْمُرُ مُلْكًا كَانَ جَاهِلِيًا

١٤. وَارْتَهَ لَمْ يَلِكْ خَارِجِيًا

(١) تجلب : طلب الكلاء . واللوي من البقل : الذي قد يسى بعض اليسوس وفيه ندى .

ويكون أيضاً بعضه أخضر وبعضه يابساً . ورواية البيت في اللسان : حتى إذا تجلبت .

(٢) الخيف : ريح حارة تأتي من قبل اليمس يسقط منها ورق الشجر . والسفا : جمع

سفاة وهو الزواب الناعم .

(٣) الشأو : الشوط . والعصبي : السور الشديد .

(٥) الأمعز : الأرض الصلبة ، الكثيرة الحصا .

(٦) الخزل : المكان الصلب المبط والصوة واحدة الصوى وهي الحجارة الدالة في

الغياي . الأحشي . كثير الخشب ، أو هو المكان الصلب

(٧) صدوح الهم : عالي الصوت . والهم : حجر الإبل .

(٨) الصلي : الذي حلي وشهد بحجارة الصلب . وهي حجارة تحدد منها المسالك .

(٩) الواب : الخافر الشديد النظم السنايك .

(١٠) الخضي : الحجر الذي تجده بمقتضى الجبل وهو منسوب السهلي والدمري

وغيرهما .

(١١) الظلف : جمع ظلفة وهي الواحدة من الخشبات الأربع اللواتي يكس على جسي

البحر تصيب أطرافها السفلى الأرض إذا وضعت عليه . والدأي : مفرد ذابة وهو

فقد العنق .

(١٢) العص : اللزوم . يقال : عض القفاف بأنابيب الرمح إذا لزمها . والخرص : سنان

الرمح . والخطي : الرمح .

## التخريج :

الآيات : ٣ - ٩ في التكملة والذيل " خضض " ٦٧/٤ .

الآيات : ١٠ - ١٢ في شرح القصائد السبع ١٧٠ .

هجاء الأضياف - محمد بن مالك الأرقط - حياته وما وصل إليها من شعره

البيتان : ١، ٢ في الاشتقاق ص ٢٥ وهما في اللسان "لوى"  
١٣١/٢٠ بدون نسبة .

البيتان : ٨، ٩ في التاج "خضض" .

البيتان : ١١، ١٢ في خلق الإنسان للأصمعي ص ١٩٨  
وخلق الإنسان في اللغة ص ١٢٦ واللسان "دأي" ٢٧٢/١٨  
والسمط ص ٣٧١ والتاج "خرص" . وهما في اللسان "خرص"  
٢٨٧/٨ حميد بن ثور وعن ابن بري انهما لحميد الأرقط . وهما في  
خلق الإنسان لثابت ص ٢٠٣ بلا نسبة .

البيتان : ١٣، ١٤ في السمط ص ٦٦٧ .

البيت رقم (١) في النيات للأصمعي ص ٢٨ .

البيت رقم (٩) في اللسان "خفض" ٤٠٦/٨ .

## فهرست القوافي

ملاحظة : رتبنا الشعر والرجز في هذه المجموعة بحسب مجرى  
الروي فقدّمنا المضموم ثم تلوناه بالمترواح فالمكسور فالساكن . أما  
القوافي الموصولة بهاء المذكر أو بهاء المؤنث فقد جعلناها في نهاية كل  
مجموعة بالترتيب الذي اتبعناه مع باقي الشعر .

القافية	رقم القصيدة أو المقطوعة	عدد الأبيات	البحر
---------	----------------------------	-------------	-------

- حرف الباء -

الكلب	١	٢	الطويل
-------	---	---	--------



الوزن	٢	٢	لهوب
الوزن	٤	٣	صاحبي
الوزن	٦	٤	أندابه

- حرف التاء -

الوزن	٩	٥	الضباب
الوزن	٩	٦	أناويات
الوزن	٧	٧	ضبابه

- حرف الجيم -

الوزن	٢	٨	أنايها
الوزن	٣	٩	المعارج

- حرف الدال -

الوزن	٢	١٠	قعدا
الوزن	١٨	١١	لعمري
الوزن	٥	١٢	شهاده

- حرف الزاء -

الوزن	٥	١٣	الشعر
الوزن	٨	١٤	المسر
الوزن	٩	١٥	اجطار
الوزن	٤	١٦	العورا
الوزن	١	١٧	الظهور
الوزن	٣	١٨	الفجر
الوزن	١٧	١٩	المتر
الوزن	٤	٢٠	المور
الوزن	٨	٢١	نباشره

- حرف السين -

الوزن	٥	٢٢	عرس
الوزن	٢	٢٣	الحدس

- حرف الضاد -

الوزن	٣	٢٤	قريظنا
الوزن	٣	٢٥	العضوض

هجاء الأضناف - محمد بن مالك الأرقط - حياته وما وصل إلينا من شعره -

- حرف الطاء -

الضبط	٢٦	٩٠	الوزن
الأرط	٢٧	٣	الوزن
شاحط	٢٨	١٣	الوزن

- حرف العين -

أجمع	٢٩	٤	الوزن
مقضا	٣٠	٤	الوزن
أربع	٢١	٢	الوزن

- حرف الفاء -

الحسف	٣٢	٢	الطول
-------	----	---	-------

- حرف القاف -

الأروق	٣٣	٢	الوزن
--------	----	---	-------

- حرف الكاف -

الأركا	٣٤	٣	الوزن
--------	----	---	-------

- حرف اللام -

قلقل	٣٥	١٠	الطول
الليل	٣٦	٣	الوزن
تاكل	٣٧	٢	الوزن
آجلا	٣٨	٣	الوزن

- حرف الميم -

تصدم	٣٩	٤	الوزن
عاتم	٤٠	٥	الطول
جهرما	٤١	٥	الوزن
النجم	٤٢	٣	الوزن
كومه	٤٣	١	الوزن
اكمامه	٤٤	٢	الوزن
اكطامها	٤٥	١	الوزن

- حرف النون -

نلقين	٤٦	١٠	البسيط
البيدنا	٤٧	٣	الوزن

مؤسسان	٤٨	٩	الرجز
الوزون	٤٩	٢٠	الرجز
المصرين	٥٠	٣	الرجز

- حرف الياء -

اللوا	٥١	١٤	الرجز
-------	----	----	-------

\* \* \*

## الهوامش

(١) انظر في نسبة : الاشتقاق ص ٢١٨ وألقاب الشعراء ص ٣٠٧ وجمهرة أنساب العرب ص ٢٢٢ وسمط اللالي ص ٦٤٩ وخرانة الأدب ٤٥٤/٢

(٢) معجم الأدباء ١٥٥/٤ .

(٣) خزانة الأدب ٤٥٤/٢

(٤) خزانة الأدب ٤٥٤/٢ وقد ولد الخوج بن يوسف الطفي في الطائف سنة ٤٤٠ هـ وتوفي في واسط سنة ٩٥ هـ . وهو قائد داعية وحطّيب مطوّه قلّده عبد الملك بن مروان أمر عسكري وأمره بقتال عبد الله بن الزبير ، فزحف إلى الحجاز بحش كبير وقتل ابن الزبير وفرق جموعه ، فولاه عبد الملك أمر الحجاز ثم أضاف إليه أمر العراق والثورة فيه ، فزحف إلى العراق وقمع ثورته . بنى مدينة واسط وتوفي فيها . (انظر : تهذيب ابن عساكر ٤٨/٤ والمسنودي ١٠٣/٢) .

(٥) نور القيس ص ١٤٦ ومعجم الأدباء ١٥٥/٤ ونهاية الأرب ٢٩٧/٣ . وقد روى الأسود الضدجاني هذا الخبر بقوله : " أخبرنا أبو البدي ، قال : خلا مصر الحفطية ... والمنقري وحيد الأرقط وأبو الأسود الدؤلي " فاستبعد من قول الأصمعي السابق خالد ابن صفوان وأحل محله ... المنقري . ولكن حميد الأرقط ظل واردا في كلا القولين (انظر : فرجة الأديب ص ٤٤) .

(٦) فرجة الأديب ص ٤٢ .

(٧) المقصد الفريد ١٨٦/٦ ، ٣٠٢ .

(٨) نهاية الأرب ٢٩٩/٣ .

(٩) البيان والبيان ٢٠٩/١ ، ٨٤/٤ .

(١٠) مقدمة ديوان حميد بن ثور ص ٥ .

هجرة الأحياء - "محمد بن مالك الأرقط" حياته وما وصل إلينا من شعره

(١١) لقولة الشعراء ص ١٦ .

(١٢) البيان والبيان ٢٠٩/١ ، ٨٤/٤ .

(١٣) الفهرست ص ١٧٨ .

(١٤) هو المبارك بن أحمد بن المبارك اللخمي الأرملي المعروف بـ "ابن المسوفي" مؤرخ

جليل ، وعالم باللغة والأدب . ولد في أربل سنة ٥٦٤هـ وتوفي في الموصل سنة

٦٢٧هـ من أشهر مصنفاته ديوان شعره ، وتاريخ أربل (انظر في ترجمته : وفيات

الأعيان ١٤٧/٤ - ١٥٢ . ونبذة الوعاة ٢/٢٧٧) .

(١٥) خزنة الأدب ٤٥٣/٢ .

## قائمة المصادر والمراجع :

- ١ - الإبدال لأبي الطيب اللغوي ، تحقيق عمر الدين التوحي ، دمشق ١٩٦٦ م .
- ٢ - الإبل للأصمعي (صن الكرم اللغوي) نشر : أوغست همر ، بيروت ١٩٠٣ م .
- الاختصارين للأخضر الأصغر ، تحقيق : الدكتور فخر الدين قباوة ، دمشق ١٩٧٤ م .
- أدب الكاتب لابن قسيمة ، القاهرة ، ١٣٣٥هـ .
- أراجيز العرب للسيد محمد توفيق الكري ، ط ٢ ، القاهرة ١٣٤٦هـ .
- الأرمسة وتلبة الجاهلية ، لقطرب محمد بن المستير ، تحقيق : الدكتور حنا حداد ، دار المنار بالزرقاء ١٩٨٥ م .
- الأرمية في علم الحروف للهروي ، تحقيق : عبدالمعين اللوحي ، دمشق ١٩٧١ م .
- أساس البلاغة للزمخشري ، ط ٢ ، دار الكتب المصرية ١٩٧٢ م .
- الأشباه والنظائر للخالدين ، تحقيق : السيد محمد يوسف ، القاهرة ١٩٦٥ م .
- الاشتقاق لابن دريد الأزدي ، تحقيق : عبدالسلام هارون ، القاهرة ١٩٥٨ م .
- اشتقاق الأسماء للأصمعي ، تحقيق : الدكتور رمضان عبدالوهاب والدكتور صلاح الحادي ، القاهرة ١٩٨٠ م .
- إصلاح المنطق لابن السكيت ، تحقيق : عبدالسلام هارون وأحمد شاكر ، القاهرة ١٩٥٦ م .
- الأضداد لقطرب محمد بن المستير ، تحقيق : الدكتور حنا حداد ، الرياض ١٩٨٤ م .
- الأعلام للزركلي ، ط ٣ ، بيروت ١٩٦٩ م .
- الأفعال للسرقسطي ، تحقيق : الدكتور حسين محمد شرف ، القاهرة ١٩٧٥ - ١٩٨٣ م .

- الاقتصاد في شرح أدب الكتاب ، لابن السيد البطليموس ، بناية : صيدان البستاني ، بيروت ١٩٠١ م .
- ألقاب الشعراء لابن حبيب ، تحقيق : عبدالسلام هارون ، سلسلة نواذر المخطوطات رقم (٧) ، القاهرة ١٩٥٥ م .
- الأمثال لأبي عبد السدوسي ، تحقيق : الدكتور رمضان عبدالوهاب ، القاهرة ١٩٧١ م .
- الأمثال لأبي بكرمة الضبي ، تحقيق : الدكتور رمضان عبدالوهاب ، القاهرة ١٩٧٤ م .
- الأمانى الشجرية لابن الشجري ، حيدر آباد الدكن ١٣٤٩ هـ .
- البغلاء للجاحظ ، تحقيق : الدكتور طه الحاجري ، ط ٤ ، القاهرة ١٩٧١ م .
- البرصان والمرجان للجاحظ ، تحقيق : محمد مرسى الخولي ، بيروت ١٩٧٢ م .
- البصائر والدخائل لابن حبان الوحيددي ، تحقيق : الدكتور ابراهيم الكيلاني ، دمشق ١٩٦٤ م .
- البيان والبيان للجاحظ ، تحقيق : عبدالسلام هارون ، القاهرة ١٩٤٨ م .
- تاج العروس للريدي ، تحقيق : طائفة من العلماء ، الكويت ١٩٦٥ م وما بعدها .
- تحصيل عين اللهب للششمري . طبع في هامنس الكتاب .
- تفسير القرطبي = الجامع لأحكام القرآن ، : تحقيق : جماعة من العلماء ، القاهرة ١٩٥٢ م - ١٩٦٧ م .
- الثقافة في اللغة للبدلجي ، تحقيق : خليل ابراهيم العطية ، بغداد ١٩٧٦ م .
- تنزيل الآيات على الشواهد من الآيات بحسب الدين أهدي ، ملحق بالكشاف للزمخشري .
- الصبغات على أغاليط الرواة لعلي بن حمزة ، تحقيق : عبدالعزيم الممسي ، القاهرة ١٩٦٧ م .
- تهذيب اللغة للأزهري ، تحقيق : عبدالسلام هارون وآخرين ، القاهرة ١٩٦٤ - ١٩٧٥ م .
- ثمار القلوب للعالي ، تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم ، القاهرة ١٩٦٥ م .
- الجمان في تشبيهات القرآن لابن نافع البهادي ، تحقيق : مصطفى الجويني ، الإسكندرية ١٩٧٨ م .
- جهرة أنساب العرب لابن حزم الأندلسي ، تحقيق : عبدالسلام هارون ، القاهرة ١٩٦٢ م .
- جهرة الأمثال لأبي هلال العسكري ، تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم وعبدالجيد قطامش ، القاهرة ١٩٦٤ م .
- جهرة اللغة لابن دريد الأزدي ، تحقيق : كرنكو ، حيدر آباد ١٣٤٤ - ١٣٥١ هـ .
- الحماسة البصرية ، نشرت بناية : مختار الدين أحمد ، عليكرة بالحد ١٩٦٤ م .
- الحماسة بشرح البيهقي ، ط ١ ، بيروت بدون تاريخ .

- هجرة الأضياف - محمد بن مالك الأرقط " حياته وما وصل إلينا من شعره
- الخمامة بشرح المروقي ، تحقيق : أحمد أمين وعبد السلام هارون ، القاهرة ١٩٥٣ م .
- الحيوان للمحافظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، ط ٢ ، القاهرة ١٩٦٥ م .
- خزائن الأدب للبهنادي ، يولاتي ١٢٩٩ هـ .
- الخصائص لابن جني ، تحقيق : محمد علي النجار ، القاهرة ١٩٥٢ - ١٩٥٦ م .
- خلق الإنسان للأصمعي (ضمن الكثر اللغوي) نشر : أوغست هفتر ، بيروت ١٩٠٣ م .
- خلق الإنسان لابن أبي ثابت ، تحقيق : عبد الستار فراج ، الكويت ١٩٦٥ م .
- خلق الإنسان في اللغة لأبي محمد الحسن بن أحمد . تحقيق : الدكتور أحمد خان ، الكويت ١٩٨٦ م .
- الخيل للأصمعي ، تحقيق : هلال ناجي ، مجلة المورد العراقية ، المجلد ١٢ ، العدد ٤ لسنة ١٩٨٣ م .
- السيرة الماخرة في الأمثال السائرة للأصمعي ، تحقيق : عبد الحميد قطامش ، القاهرة ١٩٧١ م .
- ديوان الأدب للمدائني ، تحقيق : الدكتور أحمد مختار ، القاهرة ١٩٧٤ - ١٩٧٩ م .
- ديوان جرير بشرح ابن حبيب ، تحقيق : الدكتور نعمان أحمد طه ، دار المعارف ١٩٦٩ م .
- ديوان الخطبة ، تحقيق : نعمان أمين طه ، القاهرة ١٩٥٨ م .
- ديوان حميد بن ثور ، جمع : عبد العزيز الميمي ، القاهرة ١٩٥١ م .
- ديوان المعاج ، تحقيق : الدكتور عزة حسن ، بيروت ١٩٧١ م .
- ديوان الكميت بن زيد = شعر الكميت بن زيد ، جمع وتحقيق : داود سلوم ، بغداد ١٩٧٠ م .
- ديوان مزود بن ضرار بشرح ثعلب ، تحقيق : خليل الخطبة ، بغداد ١٩٦٢ م .
- الحكمة والذيل والصلة للصاغاني ، تحقيق : طائفة من العلماء ، القاهرة ١٩٧٠ - ١٩٧٩ م .
- الراهر لابن الأثيري ، تحقيق : الدكتور حاتم الضامن ، بغداد ١٩٧٩ م .
- سمط اللآلئ لأبي عبد البكري ، تحقيق : عبدالعزيز الميمي ، القاهرة ١٩٣٦ م .
- شرح ديوان المتني = التبيان في شرح الديوان ، ضبط وتصحيح : مصطفى السقا وآخرين ، القاهرة ١٩٧١ م .
- شرح حمل الزجاجي لابن عصفور ، تحقيق : الدكتور صاحب جعفر أبو جناح ، بغداد ١٩٨٠ - ١٩٨٢ م .

- شرح آيات سيويه لابن السيوالي ، تحقيق : محمد علي الريح ، القاهرة ١٩٧٤م .
- شرح آيات سيويه لابن النحاس ، تحقيق : زهير هازي ، بغداد ١٩٧٤م .
- شرح شواهد المفني للسيوطي ، القاهرة ١٣٢٢هـ .
- شرح القصائد السبع لابن الأنباري ، تحقيق : عبدالسلام هارون ، القاهرة ١٩٦٣م .
- شرح الفصل لأبي يعشى ، المنيرة بالقاهرة بدون تاريخ .
- الصحاح للجوهري ، تحقيق : أحمد عبدالغفور عطار ، القاهرة ١٩٥٦م .
- الصائعين لأبي هلال العسكري ، تحقيق : البجاوي ، وأبو الفضل ابراهيم ، القاهرة ١٩٧١م .
- ضرائر الشعر لابن عصفور ، تحقيق : السيد ابراهيم محمد ، بيروت ١٩٨٠م .
- ضرائب القرائز = ما يجوز للشاعر في الضرورة ، تحقيق : المشجعي الكسبي ، تونس ١٩٧١م .
- العباب الزاخر للصاغاني (حرف الطاء) تحقيق : محمد حسن آل ياسين ، بغداد ١٩٧٩م .
- العشرات في شرب اللغة لأبي عمر الزاهد ، تحقيق : عبدالرزاق جبر ، عمان ١٩٨٤م .
- العقد المفرد لابن عبد ربه ، تحقيق : أحمد أمين وأخرون ، القاهرة ١٩٤٩م .
- العين للمخيل بن أحمد (أجزاء مصرفة) الأول تحقيق : عبدالله درويش ، بغداد ١٩٦٧م ،  
والأخرى بتحقيق الدكتور ابراهيم السامرائي ، بغداد ١٩٨٠ وما بعدها .
- عيون الأخبار لاس قسيمة ، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية ١٩٢٤ - ١٩٣٠م .
- غريب الحديث لابن قتيبة ، تحقيق : عبدالله الجوري ، بغداد ١٩٧٧م .
- الفائق في شرب الحديث للزمخشري ، تحقيق : علي بجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم ،  
ط٢ ، القاهرة ١٩٧١م .
- فحول الشراء للأصمعي ، تحقيق : ش. توري ، ط٢ ، بيروت ١٩٨٠م .
- الفاخر للمفضل بن سلمة ، تحقيق : عبدالعليم الطحاوي ، القاهرة ١٩٦٠م .
- فحول الشراء للأصمعي ، تحقيق : ش. توري ، ط٢ ، بيروت ١٩٨٠م .
- فرجة الأديب للأسود الهندجاني ، تحقيق : الدكتور محمد علي سلطاني ، دمشق ١٩٨١م .
- فصل المقال في شرح كتاب الأمثال للبكري ، تحقيق : إحسان عباس وعبدالمجيد عابدين ،  
ط٣ ، بيروت ١٩٨٣م .
- الفهرست للنديم ، تحقيق : رضا - تجدد ، طهران ١٩٧١م .
- الكتاب لسيويه ، بولاق ١٣١٦هـ ، دار المعرفة بيروت بدون تاريخ .
- الكشف للزمخشري .
- لسان العرب لابن منظور ، بولاق ١٣٠٣هـ .
- المثلث لابن السيد البطليوسي ، تحقيق : صلاح المرطوسي ، بغداد ١٩٨٢م .
- مجاز القرآن لأبي عبيدة ، تحقيق : فؤاد مركين ، القاهرة ١٩٥٤م .

هجرة الأحياء - محمد بن مالك الأرقط - حياته وما وصل إلينا من شعره —————

- المخصص لابن سيدة الأندلسي ، بولاق ١٣١٦ - ١٣٢١ هـ .
- المذكر والمؤت لابن الأنباري ، تحقيق : طارق الجناني ، بغداد ١٩٧٨ م .
- المرجل لابن الخشاب ، تحقيق : علي حيدر ، دمشق ١٩٧٢ م .
- الموضع لابن الأثير ، تحقيق : إبراهيم السامرائي ، بغداد ١٩٧١ م .
- المستقصى في أمثال العرب للزعروري ، ط ٢ ، بيروت ١٩٧٧ م .
- المسلسل في غريب اللغة للعميمي ، تحقيق : محمد عبد الجواد ، القاهرة ١٩٥٧ م .
- المعارف لابن قبة ، تحقيق : الدكتور ثروت عكاشة ، ط ٢ ، القاهرة ١٩٦٩ م .
- معجم الأدباء لياقوت الحموي ، نشر : مرجليوت ، القاهرة ١٩٧٣ م .
- معجم البلدان لياقوت الحموي ، دار صادر بيروت ١٩٥٥ - ١٩٥٧ م .
- معجم ما استعجم للبكري ، تحقيق : مصطفى السقا ، القاهرة ١٩٤٥ - ١٩٥١ م .
- معجم مقاييس اللغة لابن فارس ، تحقيق : عبدالسلام هارون ، القاهرة ١٩٦٩ م .
- المقاصد النحوية للعيني ، بهامش خزنة الأدب .
- المقضب للمؤيد ، تحقيق : محمد عبد الحائق عصيمة ، القاهرة ١٣٨٨ هـ .
- المنجد في اللغة لكرام السمل ، تحقيق : الدكتور أحمد مختار عمر وصاحي عبد الباقي ، القاهرة ١٩٧٩ م .
- النبات للأصمعي ، تحقيق : عبد الله المسم ، القاهرة ١٩٧٢ م .
- نظام الغريب للرعي ، تصحيح : بولس برويل ، القاهرة بدون تاريخ .
- نهاية الأرب للنويري ، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية بدون تاريخ .
- النوادر في اللغة لأبي زيد الأنصاري ، تصحيح : الشرتوني ، بيروت ١٩٦٧ م .
- الوسيط في الأمثال للواحددي ، تحقيق : الدكتور عفيف عبدالرحمن ، الكويت ١٩٧٥ م .





**خطاب المقدمات في**  
**شروح - مخطوطة -**  
**لما أبدعه الحريري من مقامات**

ARCHIVE

**بوجمعة جمّي**

لقد دأب مؤلفو الكتب منذ القديم على نهج سنة التمهيد لمؤلفاتهم بمقدمة غالباً ما تتضمن الإشارة إلى دوافع التأليف والمنهج والمضمون والهدف واسم المؤلف وكاتبه ، وخاصة في الكتب التراثية . ولعل خطاب مقدمات المؤلف التراثية تختلف عن خطاب المقدمات في المؤلفات الحديثة التي انفتحت على الثقافة الغربية ، وتأثرت بجوانب من منهج التأليف فيها . وضمنه خطاب المقدمات الذي تأثر بالطابع الإعلامي ، حيث شاعت كتابة مقدمة الكتاب من قبل مقدم آخر غير المؤلف . فأصبحت تحمل حُمولة من الخصائص والمقاصد التي دعت إليها دوافع أخرى . لا تربطها حمة بمضمون الكتاب ومقصديته .

وقد نجد في خطاب مقدمات التراث خصائص تبدو بعيدة عن صلب المضمون ، لكنها محدودة ؛ مثل معالم مُخلفات نشوة إعجاب المؤلف بعمله الإبداعي والعلمي ، والتخاره بسبقه إلى إبداع ما لم يتمكن الآخرون من الخوض فيه ، وكذا الانتقاص من قيمة ما كتب في ذلك المجال ، لكونه لم يُشف غليله ، وقد يؤوّل المتخصص لمقدمات كتب التراث دلالة بعضها فيستنتج مقاصد أخرى ، وغير ذلك مما يدور في هذا الفلك ، لكن خطاب مقدمات المؤلفات التراثية يُثبت فيها المُصنّف معارف توثيقية بالغة الأهمية لا تقبل الإقحام في مضمون مؤلفه ، وسنشير لشاهد على ذلك أثناء عرض فقرات من مقدمة بعض شروح المقامات الحريرية .

لقد توخينا من إثارة قضية الفرق بين خطاب مقدمات المؤلفات الوائية ، وخطاب مقدمات الكتب الحديثة التي انفتح كتابها على مناهج الكتابة عند المؤلفين الغربيين وكذا المستشرقين ، طرح تساؤلات كبرى عن طبيعة صياغتها وعلاقتها بمضمون الكتاب ، ومقصديّة واضعها ، وأثرها على عقل الناظر فيها ، وتعامل نفسيته معها ، إلى غير ذلك من التساؤلات التي تنصبُّ رأساً على هذا الموضوع الشائك الذي اعتقد أنه في حاجة إلى دراسة عميقة ومتأنية انطلاقاً من النصّ المُقدِّمي ، وذلك بعد قراءة المؤلف المُقدِّم له ، والقيام بمقارنة بين القضايا والأفكار والآراء التي وردت في مضمونه ، وبين ما " تدعيه " المقدمة ، كي يتأني للدارس تكوين رأي موضوعي حولها ، وإصدار حكم عليها يُنصف كاتب هذا الخطاب المُقدِّمي .

وقبل التطرق إلى دلالة " خطاب المقدمات في بعض شروح مقامات الحريري المخطوطة " آثرت أن أحدد تحديداً موجزاً مفهوم لفظة " خطاب " في المعجم العربي وفي منظور بعض اللسانيين وكذا دلالاته عند ارتباطه بمجال معين من مجالات البحث والإبداع ، لأنه اقترن بلفظة " المقدمة " التي هي بيت القصيد .

فابن منظور - غيره من أصحاب المعاجم العربية - يعرف المخاطبة بقوله : " المخاطبة : مفاعلة ، من الخطاب والمشورة " (١) التي قد يكون هدفها البحث والتحفيز ، مما يجعل " الخطاب " ذا دلالة إقناعية . وفي منظور اللسانيين يعتبر الباحث الفرنسي " بنفيست " " كل تلفظ يفرض متكلماً ومستمعاً ، وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما " (٢) ، أمّا معناه عند " دوسوسير " فهو الكلام . في حين نجد " موشر " يوافق ابن منظور في تعريفه للخطاب بالمشاورة ،

حيث حدد له معنى الحوار .

لكن لفظة " الخطاب " قد يهيم على تحديد دلالتها طابع مجال معين من المجالات التي تكون موضوعه ؛ فعلى مستوى الإبداع الروائي ؛ الخطاب هو الطريقة التي تُقدم بها مادة الحكيم ، أما على المستوى الفكري فقد أخضع الدكتور محمد عابد الجابري تحديده لفهوم الخطاب إلى النص لما قال : " النص رسالة من الكاتب إلى القارئ ... الكاتب يريد أن يقدم فكرة واضحة أو وجهة نظر معينة في موضوع معين ، وهذا خطاب " (٣) .

وأعتقد أن الخطاب هو قناة تواصل تمكن المخاطب المرسل من تبليغ ما أوحى به فكره وشعوره **تبليهاً** يحمله أسلوب متضمن لتقنيات الإقناع المؤثر . حسب شخصية كل مخاطب ومستواه الفكري العام ومقصدية ، وعلى مستوى التحوار - المباشر أو غير المباشر - قد يتقاطع مع خطاب آخر معاكس يؤثر في مكوناته ومجراه وأسلوبه .

أما الدافع الذي أعتقد أنه يضفي المشروعية على اختيار شواهد خطاب المقدمات من موضوع : " خطاب المقدمات في شروح - مخطوطة - لما أبدعه الحريري من مقامات " فهو أن مقامات الحريري حظيت باهتمام الكثير من العلماء والأدباء والباحثين ، حيث بلغت شروحاتها التي تم الكشف عن أسماء شراحها ستين شرحاً (٤) أورد حاجي خليفة في كشف الظنون ثلاثة وثلاثين اسماً منها ، فضلاً عن نكت ابن الخشاب وانتقاده لها (٥) . ويكفي في إبراز أهميتها شهادة الزمخشري الذي قال :

أقسم بالله ...  
أنَّ الحريري حُرِّيَّ بأن  
نكتبَ بالتَّبرِّ مقاماته<sup>(٧)</sup>

وكذا أثرها في الآداب الأجنبية كالأدب الأوروبية ،  
والآداب الفارسية ، والآداب العبرية ، على الرغم من كون اليهود لا  
يقتبسون من آداب أقوام آخرين إلا نادراً ؛ فقد ترجم الأديب  
اليهودي " ابن شلومو الحريري " مقامات الحريري إلى العبرية ، فأنشأ  
على غرارها خمسين مقامة أسماها " سفر تحكُموني " أي كتاب الحكمة  
التي تضمَّن كثيراً من آيات التوراة<sup>(٨)</sup> مما جعل الدكتور أحمد شحلان  
يعتقد أن " شلومو الحريري " كان متأثراً فيها بالنموذج العربي إلى  
درجة أنه غيَّر اسمه فأطلق على نفسه " الحريري " أي المُسَجِّع الذي  
يضع كلاماً مسجوعاً<sup>(٩)</sup> وقد أوردت هذا الاستدلال للإستغناء به ،  
والأفان إثبات أهمية مقامات الحريري في غنى عنه .

ويقول الأستاذ عبدالقادر زمامة : " وقد كانت مقامات  
الحريري - بالخصوص - ذات أهمية كبرى عند المغاربة  
والأندلسيين ؛ حفظوها وشرحوها واقتبسوا منها ورَوَّعَها عن  
أشياخهم كما يروون كتب الفقه والحديث واللغة بطريقة الإسناد  
المعهودة عندهم ، وكان لها تأثير كبير في الأساليب الأدبية والرسائل  
الرسمية والخطب المنبرية<sup>(٩)</sup> .

وسنقتصر على النظر نظرة وجيزة في خطاب مقدمة كل  
شرح من الشروح الخمسة التي همَّت مقامات الحريري ، والتي  
ما زالت مخطوطة ، بالإضافة إلى شرح سادس مهم مطبوع طبعه غير  
محققة .

فأبدأ بخطاب مقدمة شرح الفنجديهي المسعوي (٥٢٢ - ٥٨٤هـ) الموسوم "بمعاني المقامات في معاني المقامات" <sup>(١٠)</sup> الذي نستشف من عنوان مؤلفه تقديره الكبير لقيمة المقامات الحريرية ، حيث اعتبرها إبداعاً ذاع صيته فلم يحتج إلى نسبتها إلى مُبدعها ، بل اكتفى ، كما بالعهدية التي ألفناها في " الكتاب " لسيبويه .

وقد مهد الفنجديهي خطاب مقدمته بدعاية دينية كذاب المصنفين القدامى ، ثم ركّز على تقنية الإقناع المتمثلة في تقديم مسوغات التعامل مع مقامات الحريري المشهورة بألفاظها الغريبة ، وأساليبها المعقدة ؛ السمة التي قد تنفر البعض من الإقبال على قراءتها مقرونة بشرحها فما فسخر خطاب المقدمة لتحقيق هدفين أساسيين :

أولهما : تقوية شرعية الاهتمام بشرحها .

وثانيهما التلميح لقيمتها ، لما تتضمنه من ذخيرة لغوية وأسلوبية .

وحيث إن الرجل فقيه ومعلم للملك الأفضل بن السلطان صلاح الدين ، فإنه عضد أسلوب إقناعه للقارئ بالضرب على الوتر الديني ، فقال في فضل اللغة العربية : " إذ هي ترجمان القرآن ، وقهرمان الغربان ، وأساس العلوم " <sup>(١١)</sup> . ثم تطرق إلى أسلوب آخر لاستقطاب القراء للنظر في عمله العلمي فقال : " فأما مشكلات الألفاظ ومعضلات الأحاظ ، فقد استوضحت قضئها بقضئها من مشاهير المصنفات ، وجواهر المؤلفات ؛ مثل كتاب العين ، وكتاب التهذيب ، وكتاب الجمهرة " <sup>(١٢)</sup> فأورد أسماء عشر مصنفات لغوية وأدبية تُعدّ من الأمهات . ولعلّه خشي أن يظن البعض أن شرحه

متضمن ما تداولته الأفواه ، فأبعد هذا الظن بقوله : " وأما ما تداولته الأفواه وتناولته الشفاه من الكلمات التي عُقدتها مُنحلة .. فأعرضتُ عن شرحه صفحاً .. " ، وفي هذه الإشارة إشادة بما أبدعه . ثم استمر في تسخير مثل هذا الأسلوب الذي يُغري بالإقبال على قراءة مؤلفه فقال : " وماعدا ذلك من الأحاديث المشهورة ولقطات الأدب هي قُرَاضات الذهب .. فلأزلتُ أنقُب عنها في الترحال .. واستفيدُها من فرسان الأدب الأبطال " . وبهذا الأسلوب رام تحقيق هدف خطاب مقدمته ، مبرزاً قيمة مختلف المعارف التي استقاها من الأُمّهات اللغوية والنحوية والأدبية وملمّحاً لجهوده التي أثمرت ما أبدعه .

الشرح الثاني هو شرح العكبري عبد الله بن الحسين ( ٥٣٨ هـ - ٦١٦ هـ ) الذي شدّ عن **شُراح مقامات** الحريري المشهورين بشروحهم المطوّلة ، حيث اتسم خطاب مقدمته بالإيجاز الشديد - شأنه شأن شرحه الموجز - إذ لم تتعدّ النصّ الاني :

" الحمد لله على فضله العظيم وصلواته على رسوله المهادي إلى صراط مستقيم وعلى آله وأصحابه وأتباعه على دينه القيم .

أما بعد : فإنني لما رأيت " المقامات الحريريّة مشحونة بالألفاظ اللغوية ، وهي أحد الكتب التي عني بها علماء العربية ، دعاني ذلك إلى تفسير ما غُمض من ألفاظها على الإيجاز ، وقد كنت عثرت لبعض الناس على شيء من ذلك إلا أنه أسهب فيه بما لا يحتاج إليه ، وربما فسّر اللفظة بغير ما قصده مُنشئها ، والله الموفق للصواب " (١٣) .

لقد أشار العكبري إلى ما يضيف طابع الشرعية على عمله العلمي ، فأوجزه في :

١ - كثرة غريبها مما يستدعي كشف غموضها بشرح موجز مركّز .

٢ - لمزه بكلمة انتقادية الشراح المسيهين في شرحهم لألفاظها . ولعل امتعاضه من عملهم هذا جعله يقدر عن تسميتهم بالعلماء إلى نعتهم " ببعض الناس " .

٣ - اعتباره الإسهاب عيباً في منهج شرح المتن ، لأن هؤلاء الشراح المسيهين في شرحهم ينزلون إلى تفسير اللفظة بغير ما قصده مُنشئها ، فهل تضايق العكيري من أصحاب الشروح المطوّلة ، وخاصة الذين عاصروهم ، مثل : أبي السعادات تاج الدين الشافعي (ت. ٥٨٤هـ) ، وسلامة الضرير (٥٩٠هـ) ، وصدر الأفاضل القاسم بن الحسين (ت ٦١٧هـ) ، وأبي العباس أحمد بن عبدالمؤمن الشريشي (ت ٦٢٠هـ) ! أم ضاق ذرعاً بشروحهم المُنقلة بالاستطراد ؟ أم أنه وقف - فعلاً - على أخطاء كان الإسهاب من أسبابها - وهو العالم اللغوي والأديب الفقيه - مما جعله يجزم بأن من يود فهم معاني المقامات الحريرية يكون في غنى عن الاستطرادات الطويلة التي حُشرت في الشروح المطوّلة ، والتي قد تُخدم أهدافاً للشارح لا تربطها حمة برامي صاحب المتن ، لأن شرح اللفظة المقرونة بالاستطراد الطويل الذي يتحوّل إلى تحليل موضوع آخر ، يقطع الحبل الذي يربط القارئ بالمتن . فالاستطراد في قراءته استرسالاً يقطع شرح موجز للفظ يمكن القارئ من تتبع مراحل النص المترابطة لإدراك معناه ودلالته . وعليه فلعلّ العكيري قد وُفق في إقناع القارئ بقراءة مصنّفه ، متخذاً خطاب مقدمته المختصر وسيلة مهمة لهذا الإقناع ، وخاصة عندما يقتنع القارئ بمثل هذا الاستنتاج .



الشرح الثالث المطوّل هو شرح شمس الدين محمد بن أبي بكر الرازي (ت ٦٦٠هـ) ومخطوطته مؤلفة من جزئين<sup>(١٤)</sup> نهج فيه نهج الفنجديهي ؛ فبعد الحمدلة والصلاة على النبي محمد صلى الله عليه وسلم ، والرحم على الحريري ، أثنى على إبداعه المتميز بين الأجناس الأدبية الأخرى بقوله : " وكان كتاب المقامات اللامي أنشأها الشيخ الإمام أبو محمد القاسم بن علي بن محمد عثمان الحريري البصري رحمه الله واسطة عقده ، وخلاصة لقده ، وسنا مصباحه ، وضياء صباحه ، وأزهار يستاله "<sup>(١٥)</sup>.

ومما يشدّ الألباب في استهلال خطاب هذه المقدمة قوله : "وخلاصة لقده " الذي ضمّن دلالة جالباً مهماً من أسلوبية الحريري في عمله الإبداعي هذا ؛ حيث أبان عن كونه عمل على نقد حالات اجتماعية وأخلاقية ، وأوضاع اقتصادية ... متوسلاً لذلك بأسلوب الحكمي والسرد اللذين طفيا على تركيب بنية مقاماته ، فكأنني بشمس الدين الرازي يقرّم مصنف الحريري في جملة ذات دلالة هادفة .

ثم عمد إلى إبراز مميزات تميز شرحه عن باقي الشروح التي اتسم بعضها بالطول الممل ، والبعض الآخر بالإيجاز المخل - وهما عبارتان نقديتان ترددتا في بعض مقلعات شروح المقامات الحريرية - وهو ما يوحى بأنه قد سبقه شراح آخرون ، لكنّ شروحهم لم تُشفر غليله ، ثم اسرسل في عرض تلك المميزات ، مشيراً بأسلوب إقناعي، إلى منهجه في الشرح ؛ مثل قوله : " أحببت أن أشرحه شرحاً متوسطاً بين الإيجاز المخل ، والتطويل الممل ... معتمداً في نقل اللغة على الأصول المشهورة الموثوق بها " .

إلا أنه أغفل ثبت هذه الأصول ومؤلفيها ، خلاف ما فعله

بخطاب المقدمات في شروح - مخطوطة - لما أبدعه الحريري من مقامات

الفتجديهي قبله . ولعل هذا الإغفال يُعد إنجازاً محلاً ، مادام الرازي يهدف إلى إضفاء طابع الإقناع والتشويق على أسلوب صياغة خطاب مقدمته . لأنه تطرق - مقابل ذلك - إلى جزئيات في علم الصرف ، حبذا لو ألبت في موضعها أسماء تلك الأصول ومؤلفيها ، ومن تلك الجزئيات قوله : "... مُبَيَّنَّ أوزان الأفعال والمصادر ، وبردّها إلى الأوزان المشهورة ، فإذا قلت في كلمة إنها من باب كذا ، فإني أعني أنها توافق في أوزان ماضيه ومضارعه ومصدره والمشهورة لا محالة ولما كان الرازي على بينة من غرابة ألفاظ المقامات الحريرية ، فإنه طمأن من ينوي قراءة شرحه على عنايته بالكشف عما اعراها من غموض ، وكذا منهجه في شرحها ، حيث يقول : " وأما ألفاظ لص المقامات فإني أوردتها أولاً في الشرح سرداً ، ثم شرحتها على الولاة " .

ولعله اختار تقنية سرد متن المقامة كي يمكن القارئ من قراءة المتن قراءة متواصلة ، يتلوه شرح ألفاظها شرحاً مقروناً بالاستطراد .

والشرح الرابع من شروح مقامات الحريري المخطوطة هو شرح الفقيه أبي عبدالله محمد بن منصور المعروف بابن جماعة الذي عزا دافع تأليفه إلى الاستجابة لطلب سيد عظيم يكنى له التقدير والود ، يقول بعد ثبت اللدياجة الدينية : "... وإلى هذا فإن بعض من خلص لنا وده ... رغب في شرح إعراب المقامات وما أشكل من إعرابها ، ونسبة ما سبك من الأقوال إلى أربابها ، فأجبت إجابة مُسَعِف ... " (١٦) .

وهذا الخطاب المقدمي يعكس ظاهرة شائعة في مؤلفات

تراثية، تتمثل في استجابة مؤلفيها لطلب ذي سلطة مادية ، أو ذي جاه له سلطة معنوية عليه ، حينما يطلب أحدهما منه تأليف مؤلف في جنس من أجناس الثقافة العربية العامة . وبين أن من خصائص المنهج الذي اتبعه في مُصنّفه خاصة توليق الآراء والأقوال ، وذلك بإيراد مصادرها .

والشرح الخامس الذي مازال مخطوطاً - وقد حققنا قسماً منه - هو المَوْسوم بِـ " المقالات الجوهرية على المقامات الحزيرية " تأليف : خير الدين بن تاج الدين إلياس المدني (١٠٨٦ - ١١٢٧هـ) الأديب الشاعر والخطيب بالمسجد النبوي الشريف ، والقاضي المُقَيّ<sup>(١٧)</sup> الذي اتخذ خطاب مقدمته وسيلة لإضفاء طابع الشرعية على شرحه المطول ، اعتماداً على دوافع ثلاث :

١ - إنقاذ ما تبقى من شرح مولاه الشيخ العلامة أبي بكر الزمزمي الشافعي علي بن عبدالعزيز (٩٠٠ - ٩٧٩هـ) الذي اخبرته (الشرح) منية الضياع وبذلت شمله بعد الاجتماع ، وتمزّق بُرْدُه القشيب .

٢ - قيمته العلمية والأدبية ، ومنهجية المُصنّف ، يقول : " فإذا هو شرح يُرخل إليه ، ويُعض بالنواجذ عليه ، لا بالطويل المُمل ، ولا بالقصير المُخل ، أضاف إلى جزالة اللفظ سلاسة المعنى "<sup>(١٨)</sup> .

٣ - دافع مشترك بين مؤلفين قدامى ؟ وهو الاستجابة لِذِي سلطة تجب طاعته ، أو ذي جاه تشربُ الأعناق إلى محامده ومفاخره ، دعاه إلى إبداع مؤلف اختار له موضوعه . إلا أنه لم يُصرّح باسمه - كدأب مؤلفين آخرين - وإنما اكتفى بالإشارة إلى مناقبه في قوله :

عِطَابُ الْمُتَعَدِّاتِ فِي شُرُوحٍ - مَحْطُوطَةٌ - لَا أَبْدَعَهُ الْخَرِيرِيُّ مِنْ مَقَامَاتٍ

" فطلب مني مَنْ أرى طاعته غُفْماً ، ومخالفته غُرْماً ، من هو مني بمنزلة الإنسان من العين ، والعين من الإنسان ، وجمع من الخصال الحميدة ، والفعال المجيدة ، ما سارت به الركبان ... أن أكمل ذلك وأخذو بحول الله وقوته ... فأجبتُهُ إلى سؤاله . "

فإذا كان الداعي إلى التأليف شخصاً حقيقياً أو كان متخيلاً مفروضاً عند الكاتب ومصدقة حقيقته عند المخاطب فإنه يُشرّ تساؤلاً عن درجة الحصيلة الإبداعية التي سرقى إليها ذلك المصنف الذي ربما لم تكن لصاحبه رغبة في تأليفه من قبل ؛ وهو الأمر الذي أشار إليه العالم المغربي محمد بن العربي الأذوزي<sup>(١)</sup> - الذي عاش في القرن الثالث الهجري - في أرجوزته المحطوطة التي سجل فيها الرحلة التي قام بها رفقة شيخه سيدي الحسن التمكنذشي من أدوزيسوس صوب السلطان حسن الأول المستقر بمراكش ، حيث يقول في خطاب مقدمتها بعد حمد الله الكبير المتعالي ، والصلاة على النبي وصحبه ، والآخذين بطريقه :

وبعد ، هذي رحلة الأذوزي	كافلة تختم مَحْزُور
نظمناها نظماً بلا سؤال	من أحد ، بل إنها من بني
لعلمي أن ما أتى بلا سؤال	أقرب موقفاً لدى أهل الكمال

لقد صرّح في أرجوزته الطويلة بمخالفته التقليد المتبع عند بعض المؤلفين - وضمنهم بعض شراح مقامات الخريري - الذين كانت كتابتهم لمؤلفهم استجابة لطلب ذي سلطة ، وتلبية لرغبته ، وكأنني بالأذوزي الراجز ينتقد الذين عزّوا دافع تأليفهم لأصنفهم إلى ذي سلطة ، انطلاقاً من تصريحهم بذلك ، على الرغم من كون بعض

العلماء قد نبّه إلى أن ذلك الداعي متخيّل مُفترض ، وهدفه من هذا الإذعاء هو استجارته بذئ سلطة يحميه من أعدائه ، وقد يكون الراجز على ثلّة من المؤلفين الذين أوتُمروا حقيقة بأمر ذي سلطة أو جاه . لذلك افتخر بكون موضوع أرجوزته من بنات أفكاره ، فأشاد بمن هداه تفكيره إلى اختيار موضوع والإبداع فيه ، مُبرزاً وقعه الحسن في أهل الكمال . ولملمحاً لاحتصاف الفئة المتبعة لتلك السُنّة التقليدية بالنقص ؛ ولعله يقصد ضعف إبداعهم ، وعدم استحسان أهل الكمال له ، ربما يسرّ شبهة طلب منفعة .

لكنني أرجح أن العلماء والأدباء الذين طُلب منهم - فعلاً - إنجاز عملٍ إبداعي يتميزون بكونهم هم من الرصيد المعرفي والقدرات الفكرية ، والاستعداد العلمي والإبداعي للحوض في الموضوع المطلوب منهم التأليف فيه ، مما يؤهلهم لكتابة مزلّف يتضمن فوائد جمة يستفيد منها من نظر فيه باحثاً عن دُرره ، فضلاً عن كونه يحظى بتقدير من مارس عليهم سلطة مادية أو معنوية لإيجاره .

ومن المحتمل أن يكون المدعو إلى الخوض في ذلك الإبداع مهتماً بالموضوع الذي طلب منه إنجاز بحث فيه ، فتكون تلك الدعوة حافزاً مباشراً وتأثيراً يمارس عليه سلطة معنوية .

وإذا كان خطاب المقدمات في بعض " المؤلفات يتضمن مخلفات نشوة الانتهاء من كتابة الكتاب فإن صاحب المقالات الجوهرية على المقامات الحزيرية " تفادى أن يُسيء به البعض الظن فيتهمه بالغرور لما صرح أنه سيحلّو العلامة الزمزمي ؛ شيخ التحقيق وإمام التدقيق ، السابق في حلبة الفخار ... فأبان عن تواضعه ، على غرار الحزيري نفسه الذي رام تقليد بديع الزمان الهمذاني " وإن لم

يُذكر الضائع شأو الضليع<sup>(٢٠)</sup>، فقال خير الدين إلياس : " وإن كنت لست من فرسان هذا الميدان ، ولا مِمَّن يُشارُ إليه بالبنان في هذا الشأن " ، وحتى لا يثير هذا التواضع الشك في مؤهلاته الأدبية والعلمية قال : " غير أنه من تشبه يقوم فهو منهم ، ومن أحب قوماً فلا غنى له عنهم "<sup>(٢١)</sup>. وفي آخر خطاب المقدمة لهذا المصنف تطرق خير الدين إلياس إلى تحديد النقص الذي شرع في إكماله ، وحججه مقلدٌ بخُصٍ شرح المقامات الخمسين ، وهذا التحديد يُعدُّ من مقاصد مقدمات بعض المؤلفات الوائية ، لأنه توثيق ينسبه مصنف - ضاعت صفحات متفرقة منه - إلى مُبدعه . ولولا الأمانة العلمية في شأهدنا هذا لما وصل إلى علمنا أن للعلامة الزمزمي شرحاً قيماً لمقامات الحريري . كما أن مقدمات **الكب الوائية** توثق نسبة المؤلف إلى صاحبه ، وهو ما يتضمنه خطاب مقدمة مبدع المقالات الجوهرية على المقامات الحريرية الذي يقول : " أما بعد ، فيقول فقير رحمة ربه وأسير وصمة ذنبه ، خير الدين بس تاح الدين إلياس " ، ويقول : " وسميته المقالات الجوهرية على المقامات الحريرية " . وهذه المرجعيات التوثيقية تكاد تنفرد بها المؤلفات الوائية ، في حين نجد طبيعة خطاب مقدمات الكب الحديثة المتأثرة بمنهج الكتابة الغربية والاستشراقية ، لا تستدعي ثبوت مثل تلك المرجعيات التوثيقية .

أما الشرح السادس الذي صدر مطبوعاً طبعه غير محققة - حسب ما نعلم - فمؤلفه هو أبو العباس أحمد بن عبدالمؤمن الشريشي الذي سار على منوال منهجيته الشارح السابق الذكر خير الدين إلياس المدني ؛ تلك المنهجية التي تتمثل في الديباجة الدينية التي استهل بها كل منهما خطاب مقدمة شرحه ، والسبق في بعض مكونات هذه المقدمة يعود إلى الشريشي الذي استهلها بالحمدلة ، ثم أشار إلى ما

يُكسِب مصنّفه الشرعية ، مُشيداً بالقيمة الكبرى للفصاحة العربية ، يقول : " الحمد لله الذي اختص هذه الأمة بأفصح الألسنة ، وأفصح الأذهان ، وشرف علماءها بالافتنان في أفانين البلاغة والبيان ، وميزنا بين سائر الأمم بالثمر المتسق الفقير ، والنظم المعتدل الأوزان " (٢٢) ؛ وهو استهلال يوحى بتضمّن مقامات الحريري لأساليب بلاغية ، وصور بيانية ، ونثر فني مسجوع ، وشعر رصين . ثم أوماً إلى ثمره جده الذي لا يَكلّ ، وعقله الثاقب لاستمالة القارئ ، وحسه على النظر في كتابه ، فقال : " وشُرت على ساعد الجد لا متكاسلاً ولا وائياً ، وعانيت نور المعنى في نور اللفظ ، فأصبحت مجتلياً جانباً ، فاستوعبته أيضاً أبليغ استيعاب ؛ وقبّدت من فوائده ما لم أجد قبله في كتاب " (٢٣) .

ثم أسهب في إلقاء الضوء على مميزات منهجه ، محاولاً إضفاء الصبغة العلمية على شرحه ؛ من توليق روابط المتن بسند متصل ، وقد تميّز بهذا التوليق العلمي عن الكثير من شراح المقامات الحريرية حيث يقول : " فكان أول من أخذتُ عنه روايتها ، وتلقيتُ منه درايته ببلدي الشيخ الفقيه المقرئ أبو بكر أزهر الحَجَريُّ ، حدثني بها عن صيهره الفقيه احدث الراوية أبي القاسم بن عبدربه القيسي المعروف بابن جهور عن مُنشئها أبي محمد الحريري " (٢٤) ، وعلى هذا النحو ذكر أنه تلقاها من ست قنات للرواية متصلة بالحريري عن طريق السند المتصل ، فضلاً عن روايات أخرى مصدرها جماعة من جلة الأشياء عدداً ما ذُكر . ومن القضايا التي انفرد بتناولها في خطاب مقدمته - حسب رأيه - ولم يتبعها أحد على الكمال ، وإن ذكرها فإنما يذكرها استطراداً ، شرح الأمثال ونسبتها جمعاً بين القائلين والأقوال ، وتعريف المشتهرين من الآباء والأبناء الذين ذكر

اسمهم في الشرح ، حيث يقول : " ويئس أنسابهم وأمكنهم وأخبارهم ، وجرفهم وآثارهم " (٢٥) وكذا زيادته لفصلين مفيدين لم ير من اعتنى بهما سوى أبي سعيد الفنجديهي الذي ألمح وألح ، فما شفى ولا أفتح . والفصلان : " أحدهما يبين مأخذ الحريري في الكلام ، وإخراج الإحالات المؤدعة فيه من حيز الإبهام ، والرد إلى المنشأ في آية أو أثر ، أو خطبة أو غير ... والفصل الثاني : التنبيه على صناعة البديع ، وتوثيق أسماؤه ... وبسط أنواع الأدب والفتانه ، والإكثار من الشعر في مظانه ... " (٢٦) .

وقد أكد الشريشي أنه أضفى على شرحه الطابع التوثيقي الذي تفرضه الأمانة العلمية ، وسلك منهجاً يتسم بعرض ما يراه قادراً على استمالة القارئ إلى النظر في شرحه ، وذلك بعطوفه لمواضيع مختلفة تطرقاً يستوحه شرح ما غمض في مقامات الحريري أو أشكل ، أو يؤدي إلى الاستطراد الذي يعتبر سمة بارزة في منهجه ومنهج باقي الشروح المطولة . يقول : " فمن غام التصفيف ردُّ الفرع إلى أصله ، والجمع في الترتيب بين الشكل وشكله ، فأبعت المواضع بما يزيدها أثراً في القلوب ، وأردفت المسليات بما يعينها في إجلاء الكروب " (٢٧) .

وعليه ، فإن هذا العالم الأديب حظي بشرف الانفراد بثبت خطاب مقدمة سطر فيها منهجه في شرح هذا بتفصيل تخلله الاستطراد ، وبأسلوب راق به الأخذ بلب من يسعى إلى العب من حوض مختلف العلوم ، يقوم على إبراز قضايا يقول إنه انفرد بتدريسها ، وكذا إيجاز الفوائد الجمة التي التقطها من الأسنة ، ومن التصانيف المستحسنة ، لكن المادة الغزيرة المتنوعة المصادر التي قطفتها



جهوده كانت مقرونة بآرائه الشخصية ، يقول : " فباحثُ وناقشتُ ، وتأولتُ وتداولتُ ، وطالبتُ المتحفظ بالأداء ، حتى لم أبقَ في قاذحة زُنْدًا إلا اقتدحته »<sup>(٢٨)</sup> .

لنخلص إلى القول بأن خطاب المقدمات في بعض شروح مقامات الحريري ، التي أوردنا شواهد منها ، تشابه في الاستهلال بالديباجة الدينية ؛ تطول أو تقصر ، والإشادة بقيمة اللغة العربية وبلاغتها ، وربط هذا بما تتضمنه المقامات الحريرية من لغة عربية فُحَّة مفرقة في الغرابة ، وتراكيب تحتاج إلى من يجلي غموضها للكشف عن دلالتها ، ومنهم من يعزو دافع تأليف مصنّفه إلى داع ذي سلطة مادية أو معنوية ، يغلب على الظن أن معظم أولئك الدعاة وهمي ، متوخياً بذلك هدف ما . ومنهم من يُسهب فيبسط القول في عرض منهجه ومضمون مؤلفه لإقناع القارئ بأنه إبداع جدير بالقراءة .

## الهوامش

- ١ - لسان العرب (مخطوب) .
- ٢ - تحليل الخطاب الروائي : سعيد قطيبي ، الطبعة الثالثة ١٩٩٣ .
- ٣ - الخطاب العربي المعاصر ، دراسة تحليلية نقدية - محمد عابد الجابري ، الطبعة الثانية ، دار الطليعة ، بيروت .
- ٤ - بحث لتذكور حمد ناصر ، نشر في " أخبار الزايت العربي " عدد ١٤ يوليو ١٩٨٤ .
- ٥ - كشف الظنون لحاجي خليفة ، ج ٢ ، ص ١٧٨٧ - ١٧٩١ ، منشورات مكتبة المقيس ، بيروت .
- ٦ - نفسه ، ج ٢ ، ص ١٧٨٧ .
- ٧ - في المقامات بين المشرق والمغرب ، ص ٩ ، دار القلم ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٩ .
- ٨ - القلم الثقافي ، عدد ٨٢٦ ، السنة : ١٧ ، الصادر بالمغرب يوم السبت ٢٣ مايو ١٩٨٧ .
- ٩ - مجلة البنية ، ص ٧٢ ، السنة الأولى ، عدد : ١٠ ، الصادرة بالمغرب في فبراير ١٩٦٣ م .

خطاب المقدمات في شروح - مخطوطة - لما أبدعه الخريزي من مقامات

- ١٠ - مداني المقدمات في معاني (مخطوط) ورقمه بالخزانة العامة بالرباط : د ١٧٨٧ .
- ١١ - نفسه : انظر المقدمة .
- ١٢ - نفسه : انظر المقدمة .
- ١٣ - شرح مقامات الخريزي للفيكوني (مخطوط) ، ورقمه بخزانة جامع الزيتونة بتونس : ١٦٠٦٣ .
- ١٤ - نفسه : انظر المقدمة .
- ١٦ - شرح المقامات الخريزية لابن جماعة أبي عبد الله محمد بن منصور (مخطوط) ورقمه بالخزانة العامة بالرباط : ق ١٠٩٠ ، انظر المقدمة .
- ١٧ - المقالات الجوهرية على المقامات الخريزية (مخطوط) حققنا القسم الأول منه ، من المقامة الأولى إلى المقامة العاشرة ، رقم الجزء الثاني : ق ، ق ٥٦ . ورقمه بالخزانة الملكية بالرباط : ٢٥٢٦ ، ورقمه بالخزانة العامة بالرباط : ١٦٥٩٥ . وبها نسخة أخرى ، رقم الجزء الأول : ج ٩٣٦ ، الجزء الثاني : ج ٧٦٥ .
- ١٨ - المقالات الجوهرية على المقامات الخريزية ، القسم الحقيق ، ص ٧٩ .
- ١٩ - محمد بن العربي الأندلسي : أحد علماء المدرسة الأندلسية بالمغرب ، عاش في القرن الثالث عشر الهجري ، بلغت تاليفه منه وعشرين مؤلفا في مختلف العلوم والمعارف المتداولة يومئذ ، سجل وقائع رحلته في **وجز طويل بفدرب ثلاثة مائة وألف بيت** ، حسب إحدى النسخ المخطوطة . نظر ترجمته في **المسؤول للمختار** ، شروسي ، ج ٥ ، ص ١٤٩ ، وانظر قراءة في رحلته للأستاذ محمد الحاددي . مجلة "المآثر" ، العدد : ٥٣ ، السنة ٢١ شعبان ١٤١٧ - دجبر ١٩٩٥ ووزارة الشؤون الثقافية المغربية .
- ٢٠ - شرح مقامات الخريزي للشريشي ، ج ١ ، ص ١٧ ، الطبعة الثانية ، سنة ١٩٧٩ ، المكتبة الشعبية .
- ٢١ - المقالات الجوهرية على المقامات الخريزية ، القسم الحقيق ، ص ٧٢ .
- ٢٢ - شرح مقامات الخريزي للشريشي ، ج ١ ، ص ٥ .
- ٢٣ - نفسه ، ج ١ ، ص ٧ .
- ٢٤ - نفسه ، ج ١ ، ص ٦ .
- ٢٥ - نفسه ، ج ١ ، ص ٧ .
- ٢٦ - نفسه ، ج ١ ، ص ٧ - ٨ .
- ٢٧ - نفسه ، ج ١ ، ص ٨ .
- ٢٨ - نفسه ، ج ١ ، ص ٦ .



# القطعة والمقولة المضمونية

مشروع لدراسة جمالية في نونية المثقوب العبدى

ARCTIVE

مهند محمد الشعبي

تُحاول المقالة أن تلفت النظر إلى ظاهرة جمالية من الظواهر التي تسربت مع الخدائاة إلى مضممار تحليل الأدب وتلمس جمالياته ، وهذه الظاهرة قراءة اللفظة بوصفها مفهوماً تسرب من عالم الفن إلى حقل الأدب يعنى بالبحث عن الصورة اللغوية لمشهد بصري متحرك متخيل، ومن ثمّ ممارستها في إحدى لقطات نونية الشاعر المثقب العبدى.

وأعتقد أن تسرب هذا المفهوم في سياق التراسل الجمالي بين الفنون والأجناس الأدبية ليس جديداً تمام الجدة ، فقد مر في جملة مراحل سابقة ، نشير إلى أهمها دراسة الجرحاني رائد نظرية النظم الذي عني بدراسة التركيب النحوي ، وما يتوخى من ورائه من معان وتباينات زمنية ذات دلالات متعددة ، وما أضافته الخدائاة هي أنها بلورت المفهوم ومنحته إطاره الراهن في نقلة نوعية من النقلات التي تحاول أن تطور الدراسة البلاغية الموروثة ، وأكدت في ناحية أخرى أن الدهنية البلاغية العربية لم تتوقف عند ما تركه لنا السلف الصالح .

ومن المعروف أن المثقب العبدى (توفي نحو ٣٥ ق هـ) هو العائد بن محصن بن ثعلبة من بني عبد القيس ، من ربيعة ، شاعر جاهلي من أهل البحرين ، اتصل بالملك عمرو بن هند ، وكتب فيه مدائح، كما كتب أمثالها في مدح النعمان بن المنذر ، وديوانه كما هو معروف مطبوع .

ونرى أن لذكر القصيدة أو معظمها على اختلاف الروايات أو كما يسمح النحال ، لنضع القارئ أمام آياتها ، فيستمتع بما فيها من جماليات يدركها بانطباعه ، ثم نتقل إلى تناول الظاهرة لغاية ترمي في جملة الغايات التي ترجوها المقالة هي إحداث نقلة جمالية في ذهنية المتلقي تأخذ بالحسبان أهمية التربية الجمالية في الرقي بالذائقة المتلقية، فيتم الانتقال بالمتلقي من الانطباع الجمالي إلى الوعي الجمالي، دون أن يكون في العرض إقحام لجملة مفهومات في مقال واحد .

- |   |   |
|---|---|
| ١ أَفَاطِمُ قَبْلَ تَيْلَسَ مَعِينِي        | وَمَعْلِكُ مَا سَأَلْتُ كَأَن تَوِينِي    |
| ٢ فَلَا تَعِيدِي فَوَاعِيدَ كَاذِبَاتٍ      | تَمُرُّ بِهَا رِيَاخُ الصَّبْرِ فَوِينِي  |
| ٣ فَهَاتِي لِي نَحْلَافِي شِمَالِي          | جِلَافُكَ مَا وَصَلْتُ بِهَا يَمِينِي     |
| ٤ إِذَا قَطَعْتُهَا وَقَلْتُ يَمِينِي       | <b>كَلِيلُكَ أَجْوَدُ مِن نَجْوِي</b>     |
| ٥ لِمَنْ طَعُرَ طَالِغٌ مِنْ ضَيْبٍ         | فَمَا خَوَّجَتْهُ مِنَ الْوَادِي لَجِينِ  |
| ٦ مَرَزَنٌ عَلَى ضُرَافٍ فَدَاتِ رَجُلٌ     | وَنَكَّسَ النُّوَاحِ سَالِمِينَ           |
| ٧ وَهِيَ كَمَا ذَاكَ حِينَ قَطَعْتَ فَلَجَا | كَأَنَّ حُمُولَهُنَّ عَلَى سَلَمِينَ      |
| ٨ يُشْتَهَى السَّيْنُ وَهِنَّ يُخَشَّ       | غَرَضَاتِ الْأَهَامِرِ وَالشُّؤُونِ       |
| ٩ وَهِنَّ عَلَى الرَّجَائِرِ وَأَكْبَاتِ    | قَرَابِلِ كُلِّ أَشْجَعٍ مُسْتَكِينِ      |
| ١٠ كَبِيرَاتٍ خَلَلْنَ بِذَاتِ ضَالِ        | تَشَوْشُ الذَّائِبَاتِ مِنَ الْغُصُونِ    |
| ١١ طَهْرُنَ بِكَلَّةٍ وَسَلَّتْ أُخْرَى     | وَهَبَّنَ الْوَضَاوِسُ لِلْفُتُونِ        |
| ١٢ وَهِنَّ عَلَى الظُّلَامِ مُطْلَبَاتِ     | طَوِيلَاتِ الدَّوَالِبِ وَالْقُرُونِ      |
| ١٣ [أَرَيْنَ مَحَاسِبًا وَكَمَّ أُخْرَى     | مِنَ الْأَجَادِ وَالْبَشَرِ لِلْغُصُونِ]  |
| ١٤ وَمَنْ ذَهَبَ يَلُوحُ عَلَى تَرِبِ       | كَلُونِ الْعَاجِ لَيْسَ بِلَيْدِي غُصُونِ |
| ١٥ إِذَا مَا فَتَّهَ يَوْمًا يَرْفَعُنَ     | يَمْرُؤُ عَلَيْهِ لَمْ يَرْجَعْ بِحِينِ   |
| ١٦ بَطْهِيهِ أُرَيْشُ بِهَا سِهَامِي        | بَكْتُ الْمُرَشِقَاتِ مِنَ الْقَطِيبِ     |
| ١٧ غَلَوْنَ رَسَاوَةً وَهَبَطْنَ غَيًّا     | فَلَمْ يَرْجَعْنَ قَائِلَةً لِحِينِ       |
| ١٨ قَلْتُ لِنَعِيزِهِنَّ، وَشَدَّ رَحْلِي   | لِهَاجِرَةٍ نَصَبْتُ لَهَا جَيْسِي        |

- ١٩ لَقَلَّتْ إِنْ صَرَفْتَ الْحَبْلَ مِنِّي  
٢٠ فَسَلِ اِهْمُ غَلَّتْ بِذَاتِ لَوْنِ  
٢١ بِصَافِقَةِ الْوَجِيفِ كَأَنْ هِرًا  
٢٢ كَسَاهَا تَامِكًا قَرَدًا عَلَيْهَا  
٢٣ إِذَا قَلَّيْتُ أَشَدُّ لَهَا سِنًا  
٢٤ كَأَنْ مَوَافِقِ الطُّفَاتِ مِنْهَا  
٢٥ يَجْدُ تَفْسُ الصُّعْدَاءِ مِنْهَا  
٢٦ تَصُكُ الْحَالِيَيْنِ بِمُشْفِرٍ  
٢٧ كَأَنْ نَفْسِي مَا تَفْسِي بِذَلِكَ  
٢٨ تَسُدُّ بِذَلِكَ الْحَقِيرَانِ جُحْلَ  
٢٩ وَتَسْمُغُ لِلذُّمَامِ إِذَا تَغْنَى  
٣٠ فَالْقَيْتِ الرَّمَمَ مَا صَامَتْ  
٣١ كَأَنْ مَاحِجِ مُقْلَى لِحَامِ  
٣٢ كَأَنْ الْكُوزِ وَالْإِنْسَاعِ مَهْ  
٣٣ يَشْقُ الْمَاءُ خَوْخُوهَا وَيَقْلُو  
٣٤ غَدَّتْ قَرَدًا مُشْقًا نَسَا  
٣٥ إِذَا مَا قُمْتُ أَرْخَلَهَا بِلِيلِ  
٣٦ تَهْوُلُ إِذَا ذَرَاتُهَا وَصِيصِي  
٣٧ أَكَلُ التَّهَرُّخِ وَارْتِجَانِ  
٣٨ فَاتَّقَى بَاطِلِي وَالْجِدُّ مِنْهَا  
٣٩ قَبِيتُ رَمَانَهَا وَوَضَعْتُ رَحْلِي  
٤٠ فَرُخْتُ بِهَا فَعَارَصُ مَسْبُطًا  
٤١ إِلَى غَمْرٍ وَمِنْ غَمْرٍ أَتَيْتِي  
٤٢ فَإِنِ أَنْ تَكُونُ أَجْبِي بِحَقِ  
٤٣ وَالْأَفَاطِرُخِي وَأَتَجِدْنِي  
٤٤ وَمَا أَثَرِي إِذَا يَمَضَتْ أَثَرًا  
٤٥ الْخَمِيرُ الْبَلْدِي أَلَا أَتَعْرِفِي
- كَذَلِكَ أَكُونُ مُصْنَعِي قُرُونِي  
غُلَافِيَّةَ كَمِطْرَقَةِ الْقُرُونِ  
يَارِيهَا وَيَأْخُذُ بِالْوَضِيحِ  
سَوَادِي الرَّمِيحِ مَعَ اللَّجِينِ  
أَمَامَ الرُّوزِ مِنْ قَلْبِ الْوَضِيحِ  
مُضْمَرٍ بِكَرَاتِ الرُّوزِ جُونِ  
قَوَى الشَّعِ الْخَرْمِ ذِي الْقُونِ  
لَهُ صَوْتُ أَبْعُ مِنَ الرُّنْدِ  
بِذَلِكَ غَرِيَّةَ يَدَيَّ مُعِيرِ  
خَوَانِيَّةَ قَرْجِ مَقْلَاتِ دُحِيرِ  
كَتَرِيدِ الْحَمَامِ عَلَى الْوُكُودِ  
بِعَادَتِهَا مِنَ الشَّدَابِ الْمُبِيرِ  
غَلَى مَغْرَنَهَا وَعَلَى الْوَجِينِ  
عَلَى قُرُونِ مَاهِرَةِ دُحِيرِ  
عَوَارِبِ كُلِّ ذِي خَذَبِ بَطِينِ  
تَجَاسَّرُ بِالْخَجَاعِ وَالْوَلِينِ  
نَاوَةِ آهَةِ الرُّحْلِ الْخَرِينِ  
أَهْلًا دِيْنَةَ أَيْدِي وَدِيْنِ  
أَمَّا يَتَمَسِي عَلَيَّ وَمَا يَتَمَسِي  
كَذَلِكَ النُّزَاةِ الْمَطِيرِ  
وَنُزْرَقَةِ رَهْلَتِهَا يَمِينِ  
عَلَى صَحَاغِي وَعَلَى الْقُونِ  
أَخِي الْفُجْدَاتِ وَالْخَلْمِ الرَّمِينِ  
فَأَعْرِفْ مِنْكَ غَنِي أَوْ مِينِ  
غَسَلُوا أَتَيْتُكَ وَتَبِيرِ  
أُرِيدُ الْخَمِيرَ أَتَيْتُهَا يَلِينِ  
أَمْ الشَّرُّ الْبَلْدِي هُوَ يَتَجِينِ

**كلمة :** إن الحديث عن اللقطة ، واللقطة المضمونية على وجه الخصوص يعني اقتراب الحدائث من الأصالة ، أو بكلمة أخرى يعني ولادة قراءة جديدة للنص الإبداعي ، وذلك وفق منظور جمالي وظيفي تزدي فيه اللقطة كشكيل فني جمالي مقولة مضمونية ، تتكشف عنها أبعاد اجتماعية ونفسية ، وغير ذلك .

في مقالتنا هذه نحاول أن نجيب ما يلي : ماذا نعني باللقطة كشكيل فني جمالي ذي وظيفة ؟ ، وكيف يمكن لنا أن نتناولها في النص الإبداعي ؟ ، وأخيراً كيف تجلت اللقطة في نونية المثقّب العبدى التي منها : " أفاطم قبل بينك متعيني " (١) .

## أولاً : مفهوم اللقطة :

في بادئ الأمر نود الإشارة إلى أننا لا نستطيع أن نتناول اللقطة كمفهوم تسرب من فن آخر هو الفن " السينمائي " إلى عالم الأدب ونقله . وقراءته قراءة جمالية دلالية ، إلا بعد أن نتوقف على التشكيل المرئي للغة في حال تكونها الإبداعي ، كون اللقطة هي أحد هذه التشكيلات المرئية .

تتخذ اللغة الإبداعية في سياق تشكيلها الجمالي التخيلي ، ثلاثة تشكيلات مرئية رئيسة : المشهد ، اللوحة ، واللقطة إلى جانب اتخاذها تشكيلات سمعية ، كثيراً ما تتداخل مع المرئية ؛ لتؤلف تشكيلاً ناطقاً يتجسد في المشهد ، وفي اللقطة على وجه التحديد .

أمّا المشهد فيعني ذلك التشكيل المرئي الناطق ، الذي يقوم أساساً على الحوار المعبر عنه لغوياً ، والموزع إلى ردود متتابة كما هو مألوف في النصوص الدرامية (٢) .

ومن أمثلة ذلك على سبيل المثال ، وهي كثيرة في شعرنا العربي ما ورد في شعر عمر بن أبي ربيعة على لسان الأخوات الثلاث :

بينما يذكرني أبصرتني	دون قيد الميل يعلو بي الأغبر
قالت الكبرى : أتعرفن الفتى ؟	قالت الوسطى : نعم هذا عمر
قالت الصغرى وقد تيمّنها	قد عرفناه ، وهل يخفى القمر؟ <sup>(٧)</sup>

بينما اللوحة هي أحد التشكيلات الثلاثة ، تعني ذلك التشكيل المرئي المفترض إلى الحركة وإلى الصوت ، أي مجرّد تشكيل مفرغ من الزمن ذي وظيفة ما . ومن أمثلة ذلك على سبيل المثال ، وهي كثيرة ما جاء على لسان امرئ القيس إذ (يعمد إلى استعارات مكانية)<sup>(٨)</sup> ، ليصف طول ليله . وكأنه خارج عن حركة الزمان وتحولاته ، وكأنه ثابت شدّ بالجهل إلى الصخور (صمّ جنبدل) : وإلى الجبل الرامخ (يلبدل) :

وليل كموج البحر أرخى سدوله	على بأنواع الغموم ليطلّي
فلعلّ له لما تحطى بصلبه	وأردف إعجازاً وناء بكلّكل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي	بصح وما الإصباح منك بأمثل
فيا لك من ليل كأن نجومه	بكل مغار الفتل شدّت يليل
كان الثريا علقت في مصامها	بأمراس كان إلى صمّ جنبدل <sup>(٩)</sup>

ولا شك في أن جنوح هذا التشكيل ، نحو التشكيل في سياق (اللوحة) - ومن دلالاتها الثبات والجمود - كان يعني الشعور النفسي القابع في خافية الشاعر المثقلة بالغموم .

لكن هناك تشكيل ثالث ، ونعني به اللقطة ... ذلك التشكيل



المرئي الحركي ، ولعل الحركة هي التي تميز اللقطة من اللوحة ...  
فاللوحة تشكيل ثابت ، بينما اللقطة تشكيل محدد متحرك يتسع  
أحياناً ؛ ليصبح ناطقاً .

هذا ومن المعروف أن المصطلح ؛ (اللقطة) تسرب من الفن  
السينمائي إلى معرك النقد والدراسات الجمالية ، لتشكل عن تسربه  
قراءة جديدة ، علماً أنه في عالم السينما يشكل أصغر وحدة سينمائية  
ينسني عليها الشريط السينمائي ، وذلك في سياق تركيب معين  
مدروس ، يسمى (المونتاج) .

وكم كان بودنا أن ندرس " المونتاج الشعري " في هذه  
القصيدة وغيرها ، أي ندرس فن تركيب اللقطات الشعرية لما يورث  
عليها من نتائج تقود إلى **تنشيط ذهنية** المتلقي الجمالية وإثارتها  
ومحاورتها .

أما الأمثلة وهي كثيرة فنذكرها إلى الجانب الممارس كونها  
تمثل جزءاً مهماً من مقالتنا هذه ، ونتوجه مباشرة إلى كيفية دراسة  
اللقطة في تكوينها اللغوي المبدع .

## ثانياً : بنية اللقطة :

مما تقدم نتبين أن اللقطة ذلك التشكيل المرئي المحدود القائم  
على الحركة يقوم على الزمن في تحولاته وتبدلاته .. من لحظة ماضية  
إلى لحظة راهنة ، أو في اللحظة الراهنة ، وذلك في السياق الإبداعي  
للغة .

وعلى أساس هذا الفهم نرى أن تحليل بنية اللقطة يقوم أساساً  
على فهم زمن الحدث ، وتحولاته ، وقد عني علماءنا البلاغيون

بذلك حين أشاروا إليه في معرض حديثهم في (علم المعاني) عن الجملة الفعلية (ما تركبت من فعل وفاعل أو من فعل ونائب فاعل وهي موضوعة لإفادة التجدد والحدوث في زمن معين<sup>(٦)</sup>). ومن دون أن يوظفوا قولهم هذا إلا بحدود نحوية تجريدية تفتقر إلى التطوير والإضافة والخروج بالنحو من عالم التجريد إلى عالم السياق الإبداعي ، ومن دون أن يوسعوا من ناحية نظرهم إلى الزمن ، إذ إن الزمن لا يتأني من صيغة الفعل مجردة أو في السياق ، وإنما أيضا من غيره كالتركيب المتضمن اسم فاعل على سبيل المثال (فلان حاصد زرعه ...) الدال على أن زمن الحدث إما الآن في الحاضر ، وإما في المستقبل ولا يمكن أن يكون في الماضي إن لم يقترن بـ (أل) ، وغير ذلك<sup>(٧)</sup>.

ونحن حين نميل إلى هذا القول نؤرخي أن تتوقع قراءتنا ، وتحيلنا للمادة اللغوية المبدعة ، وأن يكون هناك سعي لتطوير بلاغتنا . لتخرج من وضعها الراهن إلى الإبلاغ ...

## ثالثاً : اللقطة والمقولة المضمونية " في نونية المثقب العبدى " :

نظن من عرضنا السابق أن ما نعينه باللقطة بات أمراً "واضحاً" غير أننا لن نتناول اللقطة على أنها مجرد تشكيل فني جمالي محض ، بقدر ما سنتناوله كذلك بالإضافة إلى استنطاق اللقطة والإشارة إلى مقولاتها المضمونية الاجتماعية والنفسية ... وذلك من خلال التوقف على واحدة من لقطات نونية المثقب العبدى والتي منها :

ومعك ما سألتك أن تبيني

ألفاطم قبل بينك متعيني

فلا تعدي مواعد كاذبات  
فإني لو تحالفني شمالي  
تقرّ بها رياح الصيف دوني  
خلافك ما وصلت بها يميني  
إذا لقطعها ولقلت يميني  
كذلك أجوي من يجتويني<sup>(٨)</sup>

لا يعني كثيراً أن نقف على سيرة الرجل ، وإنما نرى أن نشير إلى جو القصيدة كي لا تتوسّع فيما لا يضيف إلى هذه الدراسة إلا التوسّع في غير محله .

## جو القصيدة :

كي لا تتحول دراستنا هذه إلى دراسة انغزالية ، نرى أن نهد لها بالوقوف على جو القصيدة .

فيما يبدو أن شاعرنا **المثقب العدي** في رانته (التولية) ، التي وصل عدد أبياتها في الديوان إلى سبعة وأربعين بيتاً . وفي المفضليات إلى خمسة وأربعين بيتاً ، كان يعيش فيها إحساسه الصادق ، فوقف في مستهلها (١ - ٤) يطلب من فاطمة ، حبيبته وصاحبه أن تمتعه قبل الفراق والرحيل ، وأن تنجز وعدها لأنه عازم على قطيعتها ومجازاة القطيمة بمثلها ، وبعد ذلك (٥ - ١٨) انتقل ؛ ليصف ظعن الحبيبة ، متعة سيرها ، ووصفاً للنساء في الهوادج بوصف مطول لم نألفه في غير قصيدته ثم نراه في الأبيات (١٩ - ٣٩) يصور لنا ناقته ، صديقه في ركوب الفيا في والمخاطر ومؤنسته في غربته واغترابه ، فتقف عينه اللاقطة من خلال تعبيرات نفسية واضحة في كثير من المواضع على وصف شدتها وسرعتها وضخامتها وقوة زفيرها ، وأثر وقع أخفاقها ، وذيلها وصوت أنيابها ونومها ومناخها ومدى تحملها مشقات السفر والرحيل ، مشيراً إلى أنه رحل بها إلى الملك عمرو بن هند ، وقد

خيرهُ بين الصداقة الحقّة والعداوة الصريحة في الأبيات ما قبل الأخيرة،  
نذكر منها قوله :

فإما أن تكون أخى بحقِّ      فأعرف منك غنى من سمي  
والأفاطرحني واتخذنى      عدواً أقرّك وتقبّنى<sup>(١)</sup>

وفي نهاية الأمر ، وتحديدأ في الأبيات الأخيرة لراه يعبر  
بالتعبير الصادق ، وبالكلمة المشبعة بهم الشاعر وقلقه عن جهل المرء  
بما يكينه القدر له من الخير والشر .

وهكذا ... نرى الشاعر في قصيدته المشحونة بالإحساس  
المنفعل الصادق يعيش حالة من اليأس ، على مفترق طرق في علاقته  
الوجدانية " مجازاة لقطيعة المحبوبة له بمثلها " ، والاجتماعية بمخاطبة  
الملك عمرو بن هند بلهجة صارخة حادة وحاسمة .

## اللقطة والمقولة المضمونة في نونية المثقّب العبدى:

بعد أن أوضحنا ما نعني به من مصطلحات ، ووقفنا على جو  
القصيدة كي لا تصبح دراستنا منعزلة عن سياقها العام ، نتوجه إلى  
دراسة لقطة من لقطات النص من خلال أمرين ، بيان ما نعني باللقطة  
كبنية وطبيعة ، ثم استنطاقها بحثاً عن المقولة المضمونة (النفسية  
والاجتماعية) مع العلم أنه كان بالإمكان دراسة فن تركيب هذه  
اللقطات بما نسميه " الموناج الشعري " وصولاً إلى نتائج جديدة ...  
غير أن هذا التوجه بما فيه من إحصاء للقطات ودراستها كبنى منفردة  
ومركبة يقتضي عرضاً أطول وتوجهاً مغايراً لما أعلننا عنه في البدء .

يقول المقّب العبدى :

وهنّ على الرجائز واكتسات      فواللّ كلّ أشجع مستكين  
كلّزلان خذلن بذات ضال      تنوش الدنايات من الغصون<sup>(١)</sup>

أ - اللقطة : من المعروف أن تصوير اللقطة كتشكيل مرئي متحرك يقتضي في البدء تحديد مفردات هذه اللقطة وإطارها العام في سياق أداء وظيفة ما ، تعتمد عن الاستعراض المجاني ...

إن الإطار العام لهذه اللقطة يتحدد في موضع واقعي معروف (ذات ضال) خارجي ، حيث الطبيعة في زمن النهار يستشف من إيجاء التركيب (المكان : خارجي - الزمان : نهار ...).

بينما المفردات المعلنة والموظفة بطريقة موحية مجزأة ومكثفة في هذا الإطار العام .. الفرلان المتشجرة بين الأشجار ... والأشجار التي بدا منها الغصون المتدلية ذات الأوراق الغضة ... وهذا التشكيل الذي اتخذ طابعاً مرئياً محدداً غير ناطق ... قلنا عنه إنه لقطة ، والسبب في ذلك يعود إلى أن ما يميز اللقطة من اللوحة هو (الحركة). والحركة هنا ناشئة بين زمنين مغايرين ؛ زمن الفعل الماضي (خذلن ، انتشرن) ؛ وزمن الفعل الحاضر ، المستمر (تنوش) والرابط بينهما رابط خيطي ، إذ إن استمرارية الفعل الثاني ( تنوش ) كانت امتداداً للفعل الماضي (خذلن)، ونتيجة له .

ب - المقولة المضمونية : نحاول في هذه الفقرة أن نبين أهم ما يمكن أن ترمي إليه هذه اللقطة على صعيد المضمون ، وذلك من خلال البعدين: النفسي والاجتماعي .

١ - البعد النفسى : من خلال عرضنا السابق وإشارتنا إلى جو القصيدة على وجه التحديد أدركنا أن أية محاولة من قبل الشاعر للاقتراب من محبوبته كانت تعنى ابتعاداً أكثر ، إذ لا مسيل إلى الوصال ، ولا شك في أن هذا السبب هو الذي دفع الشاعر إلى العزم على مجازاة القطيعة ، قطيعة اغيوبه له بمثلها .

وعندما يصل الملقب العبدى : المتفعل العاشق الواله إلى العزم على قطيعة من يحب ، هذا يعنى أنه أوصله الاحراق وألم الوجد إلى قمة المعاناة ، وهنا يطرح السؤال نفسه : هل أدت هذه اللقطة مقولة نفسية ما ١٩ .

على حد زعمنا **نقول** : نعم .. هناك مقولة نفسية تجسدت من خلال الإيحاء الشعري لتوظيف الرمز " الغزلان " ، إذ لم يكن الاستعمال تشبيهاً للتوضيح والتزيين ، بقدر ما كان لأداء مقولة ما...

فالشاعر بلغته المختزلة الموحية لا يرمي إلى وصف اغيوبه بالغزال ، ومن ثمة أقرانها بالغزلان مجرد التوضيح أو بيان جمال هذه النسوة المشبهة بالغزلان من حيث الرشاقة .. جمال العيون .. جمال العنق ، وبمعنى عام أراد إظهار الجمال الخارجى ، وإنما أراد إلى جانب ما تقدم أن يظهر الجانب الداخلى ... المكون النفسى لهذه الشخصية المتخيلة (الغزلان) .

فمن المعروف أن الغزال إلى جانب تكوينه الجمالى الخارجى يعرف بنفسية النمر ، فإذا ما اقرب منه أحد صائد أو غير صائد خطوة... ازداد الغزال ابتعاداً أكثر من خطوة .. أي أن الغزال يعنى

في معنى من المعاني واستناداً إلى السياق العام للنص الشعري : الجمال الصعب المنال أو المستحيل .

وعلى هذا الأساس نرى أن هذا الرمز يعكس لنا معاناة الشاعر مع حبيته ، بل يجسدها كون الوصول إليها بات أمراً مستحيلاً .

وهنا نشير إلى أمر لا أظنه يغيب عن بال أحد .. إننا حين نذهب إلى هذا القول بأبعاده كلها نتعامل مع النص الشعري على أنه لغة إيحائية ، مختزلة ومكثفة إذ ليس مطلوباً منه أن يقول كل شيء ، ويسلم نفسه إلى قارته ببساطة .. وإنما أيضاً النص الشعري في لحظة مواجهة القارئ، له قد يتخذ لنفسه طبيعة الغزلان ، فتنشأ عن هذه الطبيعة قراءة أو قراءات جديدة .

٢ - البعد الاجتماعي : من الأبعاد التي يمكن أن تشير شيئاً في ذهنية المتلقي البعد الاجتماعي المتخفي في هذه اللقطة ... إلى درجة الرمزية ، حتى نتبين المقولة الاجتماعية المتخفية في هذه اللقطة الموجزة المكثفة ذات البوح الشعري الإيحائي ... نهدف لها على سبيل المثال بمقولة تجسدت في آيات قرآنية ، نذكر منها ما جاء في سورة " الحاقة " من ذكر لمكانة المؤمنين العالية ، الرفيعة الشأن ، حتى إن ثمار الجنة تقدم نفسها بنفسها هؤلاء المتقين ، كتعبير عن مدى هذه المكانة الرفيعة (في جنة عالية قطوفها دانية)<sup>(١١)</sup> .

إن هذا التعبير القرآني عن مكانة الإنسان المؤمن (عالية)، وعن حياة النعيم والرفه التي سيلقاها بهذه المكانة كل من يظفر بالجنة ... يعني أن الناس درجات وطبقات ومنازل ... وهذا الكلام

ينسحب على ما جاء في اللقطة المذكورة ، لكن ضمن خصوصية شعرية .

فهؤلاء النسوة التي من بينها محبوبته تتمتع بأوصاف جمالية تكاد تكون واحدة (غزلان) ، أو هي على حد قول المثقّب العبدى (كغزلان) ، كما أنها تتمتع بمكانة اجتماعية واحدة .. حيث الدلال والنعم .. فنجدها لا تعب نفسها ، ولا تتسلق الأشجار .. وإنما تأتي إليها الفصوص المتدلية ، لتناول الأوراق القريبة من متناولها . والتي تتميز من غيرها بأنها أوراق غضة وطرية ، وبأنها آخر الأوراق التي تفتحت على الأغصان . ومعنى من المعاني إن هذه النسوة التي تتمتع بأوصاف تكاد تكون واحدة ، وبمكانة رفيعة واحدة ، تنتمي إلى مكانة اجتماعية مرموقة إنها من عليّة القوم .. نخدم ولا تُخدم .. نعم وتوفه ، ولا تُجهّد .

وعلى هذا الأساس يرى الشاعر يعيش وضعاً غير متوازن كون قلبه يتعلق بحسنة بينه وبينها حواجز اجتماعية .. ليس الوصول إليها سهل ، وهذا الوضع التباينى يعكس مفارقة نفسية حادة في خافية الشاعر وأعماقه .. ومعاناة ليس لها حدود .

خاتمة : مما تقدم نستطيع أن نقول : إن هذه اللقطة هي واحدة من جملة لقطات ، استطاعت في تركيبها الجمالي الدلالي أن تزودي مقولة مضمونية متداخلة الأبعاد ، وأن نقول عموماً إن التوجه نحو مثل هذه الدراسات ، لإحداث مقاربة جمالية بين الأدب والفنون الأخرى يحمل إلى الأدب مزيداً من الكشف ، ومن ثمة مزيداً من القراءات التي لها مسوغاتها وأبعادها .



## الحواشي

- ١ - ديوان الملقب المدي ص : ١٣٦ تحقيق وشرح حسن كامل الصوري ، القاهرة جامعة الدول العربية - معهد المخطوطات العربية ١٣٩١ - ١٩٧١ .
- ٢ - بنية الشكل الروائي ، حسن بحراني ص ١٦٦ - بيروت : المركز الثقافي العربي ١٩٩٠ .
- ٣ - ديوان عمر بن أبي ربيعة ص ١٧٤ - بيروت : دار صادر - دار بيروت ١٩٦١ .
- ٤ - دراسات في الأدب العربي ، عبدالكريم اليافي ص ٢٥٠ ، ط ١ دمشق : ١٩٦٣ .
- ٥ - ديوان امرئ القيس ، ص ١٥١ ، جمع وتحقيق حسن السندوي ط ٤ - القاهرة : ١٩٥٩ .
- ٦ - جواهر الالفة ، أحمد الماشي - ص ٧١ ، ط ١٣ - بيروت : دار إحياء التراث العربي .
- ٧ - جامع الدروس العربية - الشيخ مصطفى الفلايبي ج ٣ ، ص ٢٨٢ ط ١٠ - صيدا : المطبعة العصرية ، ١٩٩٨ .
- ٨ - ديوان الملقب المدي ص ١٣٦ وما بعدها .
- ٩ - المصدر السابق ص ٢١١ .
- ١٠ - المصدر السابق ص ١٥٠ وما بعدها .
- ١١ - القرآن الكريم (الحاقة ٢٢/٢٣) .



# نحو تعریف جدید لشعر البديع



سوزان ستیتکیفتش  
ترجمة - محمد منصور أبا حسين

لا أنت أنت ولا الديار ديار      خف الهوى وتولت الأطيار  
كانت مجاورة الطلول وأهلها      زمناً عذاب الورد فهي بحار<sup>(١)</sup>

لقد أدرك الشاعر العباسي صاحب الأسلوب الجديد أن عصر الجاهلية الذهبي قد انتهى . فلقد كان دياراً دائرة تغيرت حتى صار من غير الممكن إعادة ترميمها ، وأمسى مخزوناً للحنين القديم والفطري . ولم يبق منه سوى آثار مهمة للموروث القبلي الذي هُجر منذ زمن من أجل رفعة الدولة وتآلق الإسلام . كما أن الزمن قد غير الشاعر أيضاً ، فطال التغير عقله ولا مأس إدراكه ، فلم يعد ذلك الفارس البدوي ، والعاشق المولود الذي فاض قلبه بفن عفوي غزير ، وإنما صار ذلك الأديب المنصف والواعي في بلاط الخلافة . إلا أن شاعر البديع لم يقطع الصلة بالماضي ، فعاد يستلهم تلك الطلول التي كانت زمناً عذاب الورد فأمسى لها مذاق دموع الكتابة . وهكذا ، فإنه على الرغم من أن الشعر الجديد قد ظل يعرف من المعين التقليدي القبلي للأدب العربي ؛ فإنه قد تبدل مع مرور الزمن ومع حركة التاريخ المستمرة ليعكس بشكل واسع وتلقائي تمدن الحضارة الإسلامية إبان الامبراطورية العباسية . إن شعر البديع الذي انبثق في أواخر القرن الهجري الثاني وأوائل القرن الثالث في البصرة وبغداد ، قد جاء اعترافاً وتعبيراً أدبياً عن هذا التغير الذي لا يمكن إنكاره . ومع أن شعر البديع قد وجد قبولاً بين أولئك الذين يستمرنون التجديد ، فإنه قد كان بمثابة التهديد لأولئك الذين يجدون استمرارية وهم العصر الجاهلي ويفضلون البقاء تحت حماية جناحه الذهبي .

لقد أحرز ابن المعتز قصب السبق في كونه أول من وضع صيغة نقدية تعرف بالشعر الجديد في كتاب البديع (٤٧٤هـ) . وصار تعريفه لهذه الظاهرة الأدبية الجديدة ، التي استخدم في تعريفها مصطلحات بلاغية متداولة في زمنه ، أساساً نقدياً لكل ما تلا من نقد للبديع . ومع أن نظريته قد شرحت وأُنسب في تفسيرها ، وفُسرَت وحللت تحليلاً نفسياً ، إلا أنه لم يهبها لها من يتحداها ، أو يتجاوزها ، أو يطرّحها .

إنني أزمع في هذه الدراسة أن أبين أن مفهوم البديع الذي طرحه ابن المعتز هو مفهوم يقوم على افراض باطل<sup>(١)</sup> . ومن أجل الوصول إلى تعريف مقبول وواضح لطبيعة الشعر الجديد ، فإنه يتحتم علينا أولاً أن نعود إلى الزبة البصرية المختصة التي انشقت منها ذلك الشعر في القرن الثاني الهجري . فلقد ظهر مصطلح البديع خلال القرن الثالث الهجري ليبدل على الأسلوب الجديد الذي ابتدعه بعض شعراء العصر العباسي ، والذي غالباً ما تُعزى بداياته إلى الشاعر بشار بن برد (١٦٧/١٦٨هـ) أو مسلم بن الوليد (٢٠٨هـ) . ولم يكن ذلك المصطلح قد قُنعن أو تم تعريفه بعد ، إلا أنه قد أُتخذ مؤشراً للجديد وعلامة للنوعية الشعرية المستحدثة . فكلمة بديع لها صلة بالفعل أبدع على وزن أفعّل والتي تعني أنشأ ، اخرج ، أحدث لا على مثال سابق . كما أن بدع على وزن فعل وأبدع على وزن أفعّل لها صلة باسم من أسماء الله الحسنى ، " الله بديع السموات والأرض " . ومبدع تعني منجز ، مُنتج .. جديد ، للمرة الأولى .. جديد ، رائع ، لم يعرف من قبل<sup>(٢)</sup> . كما أن لها صلة بالمفهوم الديني والفقهني من حيث دلالتها على الضلالة والزندقة .

يشير أبو الفرج الأصبهاني في كتابه الأغانى إلى أسبقية مسلم بن الوليد في إدخال هذا المصطلح فيقول :

" مسلم بن الوليد ... شاعر مقدم من شعراء الدولة العباسية ، منشؤه ومولده الكوفة ، وهو فيما زعموا أول من قال الشعر المعروف بالبديع . وهو لقب هذا الجنس البديع واللطيف . وتبعه فيه جماعة ، وأشهرهم فيه أبو تمام الطائي فإنه جعل شعره كله مذهباً واحداً فيه " (٤٠).

كما أن الأصبهاني بالإضافة إلى ذلك يسوق رأياً أقل محاباة لهذا الشعر الجديد فيقول : " أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد ، جاء بهذا الذي سماه الناس البديع ثم جاء الطائي بعده فجاء به فحير الناس " (٤١).

وهناك حكاية أخرى في كتاب الأغانى تدعم الرأي القائل إن شعراء البديع قد انطلقوا في اتجاه جديد ، وتشهد بهذا الاتجاه :

" أخبرني هاشم بن محمد قال حدثني الرياشي قال : سئل الأصمعي عن بشار ومروان أيهما أشعر ؟ فقال : بشار ؟ فسئل عن السبب في ذلك ، فقال : لأن مروان سلك طريقاً أكثر من يسلكه فلم يلحق من تقدمه ، وشركه فيه من كان في عصره . وبشار سلك طريقاً لم يسلكه أحسن فيه وتفرد به ، وهو أكثر تصرفاً وفنون شعر وأغزر وأوسع بديعاً ، ومروان لم يتجاوز مذهب الأوائل " (٤٢).

وعلى أية حال ، فإن أولى الإشارات المهمة عن البديع هي تلك التي وردت في كتاب البيان والتبيين للجاحظ . فعلى الرغم من أنه لا يعطي تعريفاً واضحاً لهذا المصطلح ، فإن تعليقاته على أبيات الأشهب بن ربيعة والراعي تشير إلى أنه يحمل في ذهنه فكرة معينة .

" يقول الأشهب بن رميلة :

هم ساعد الدهر الذي يتقى به وما خير كفى لا تنوء بساعد ؟

قوله " هم ساعد الدهر " إنما هو " مثل " وهذا الذي تسميه الرواة البديع .

وقد قال الراعي :

هم كاهلُ الدهر الذي يُتقى به ومنكبةٌ إن كان للدهر منكبُ

و " البديع مقصور على العرب ، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة ، وأربت على كل لسان " (٧) .

وهكذا فإن الجاحظ لا يعتبر البديع جديداً على اللغة العربية على الرغم من أنه ربما كان ظاهرة جديدة في الشعر ، ومن ثم فإن ما عناه الجاحظ بالبديع في المقتطفات المذكورة آنفاً والتي وردت في كتاب البيان والتبيين هو استعمال مجازي واستعاري ، أو بشكل أدق تشخيص للمجرد ، كما فهمه عن طريق القياس من خلال استعماله التفسير التأويلي المعتزلي (٨) .

إن استقرائي للأمثلة التي ساقها الجاحظ يدفعني إلى الافتراض بأن شعر البديع يجب ألا يوصف بأنه شعر بديعي بمجرد استعماله على الأدوات البلاغية كالاستعارة ؛ ولكن الأسلوب البديعي هو في حقيقته جميع انجاز والتأويل الذي صيغ تغرصات علم الكلام المعتزلي ، وبشكل أشمل : إن الأسلوب البديعي يشكل جميع الأطر الثقافية والفكرية لفرة الهيمنة المعتزلية (٩) .

إن الدلائل المادية مقنعة بمحد ذاتها ، فالبصريون يعتبرون

واصل بن عطاء (ت ١٣١هـ) وعمرو بن عبيد (ت ١٤٤هـ) المؤسسان لمدرسة الاعتزال بالبصرة . وكان من بين معارفهم الزنديق المشهور والفاسق بشار بن برد الذي غالباً ما يعد رائداً لشعر البديع وحظي باعجاب الجاحظ وتقريبه :

" والمطبوعون على الشعر من المولدين بشار العقيلي والسيد الحميري ، وأبو العتاهية وابن أبي عمير ، وقد ذكر الناس في هذا الباب يحيى بن نوفل وسليماً الخاسر ، وخلف بن خليفة ... وأبان بن عبد الحميد اللاحقي أولى بالطبع من هؤلاء . وبشار أطمعهم كلهم ... وكان العتابي يحتذي حذو بشار في البديع ولم يكن في المولدين أصوب بديعاً من بشار وابن هرمه <sup>(٩)</sup> .

ومما تجدر الإشارة إليه أن الجاحظ لا يرى تعارضاً في أن يكون الشاعر مطبوعاً وأن يكتب بأسلوب البديع كما ادعى النقاد فيما بعد . بل على النقيض من ذلك فالجاحظ يجد أن بشاراً هو الأفضل في كلا الحالين .

ولكي نعود إلى نقطة النقاش ، فإنه على الرغم من أن بشاراً لم يكن معتزلاً فإنه بلا ريب قد اختلف على المجلس الذي كان يرتاده كل من واصل بن عطاء وعمرو بن عبيد . ولعل الحكاية التي وردت في كتاب الأعاني تفي باعطاء صورة للمهترقة الثقافية والدينية في المجتمع البصري خلال النصف الأخير من القرن الثاني وبدايات القرن الثالث الهجري <sup>(١٠)</sup> .

" كان بالبصرة ستة من أصحاب الكلام : عمرو بن عبيد ، وواصل بن عطاء ، وبشار الأعمى / وصالح بن عبد القدوس ،

وعبدالكریم بن أبي العرجاء ، ورجل من الازد - قال أبو أحمد يعني جرير بن حازم - فكانوا يجتمعون في منزل الأزدي ويختصمون عنده ، فأما عمرو وواصل فصارا إلى الاعتزال ، وأما عبدالكریم وصالح فصححا التوبة ، وأما بشار فبقي متحيراً مخلطاً ، وأما الأزدي فمال إلى قول السمينة وهو مذهب من مذاهب الهند ، وبقي ظاهره على ما كان عليه . قال : فكان عبدالكریم يفسد الأحداث فقال له عمرو بن عبيد : قد بلغني أنك تفسد الحدث من أحداثنا وتدخله في دينك ، فإن خرجت من مصرنا وإلا قمت فيك مقاماً آلتى فيه على نفسك . فلحق بالكوفة ، فدل عليه محمد بن سليمان فقتله وصلبه بها وله يقول بشار :

قل لعبد الكريم يا ابن العوجاء بعث الإسلام بالكفر موقا  
لا تصلي ولا تصوم فإن صمت فبعض صوماً رقيقا  
لا تسالي إذا أحببت الخمر عتيقاً ألا تكون عتيقا  
ليت شعري غداة حلوت في الجيد حنيفاً حلوت أم زنديقاً<sup>(١١)</sup>.

لقد كانت البصرة مكتظة بمختلف الفرق الإسلامية . يذكر شارل بيلا عدداً من الفرق الشيعية في البصرة مثل المغيرة والكاملية والكيسانية والمختارية بالإضافة إلى عدد من الطوائف الأخرى كالخوارج والمرجئة . أما الزنادقة فيحتلون مكاناً خارج الإطار الإسلامي . ومصطلح الزندقة غامض يدخل فيه ضروب مختلفة من المنشقين عن العقيدة الإسلامية . وربما اتخذ هذا المصطلح في ذلك الوقت ليدل على أولئك الشعريين الذين اعتنقوا المعتقدات الفارسية القديمة كالمانوية والنجوسية والمزكية<sup>(١٢)</sup>.



وإذا أخذنا بعين الاعتبار تلك الكثرة الكاثرة من غير المسلمين ومن المناوئين للإسلام في البيئة البصرية ، فإنه ليس من الغريب أن يضيف المعتزلة ، إلى أصل جدتهم مع الرافضة وعلامة الشيعة ، هجوماً عنيفاً على آراء الزنادقة وخاصة الثنوية منهم ، والتي يرى ليبرج أن تؤخذ آراؤهم على أنها وجه آخر للمانوية<sup>(١٣)</sup> . لقد بنى المعتزلة " منهجاً فلسفياً . ويصف الشهرستاني كتابه الملل والنحل هذه التطورات كما يلي :

" والقدرية ابتدعوا بدعتهم في زمان الحسن ، واعتزل واصل عنهم وعن أستاذه منه بالمنزلة بين المنزلتين ، فسمي هو وأصحابه معتزلة ، وهم أهل الكوفة ، وكانوا جماعة ممن رافضوا ، ثم طالع بعد ذلك شيوخ المعتزلة كتب الفلاسفة حين نشرت أيام المأمون فخلطت مناهجها بمناهج الكلام . وأفردتها فناً من فنون العلم ، وسمتها باسم الكلام . إما لأن أظهر مسألة تكلموا فيها وتقاتلوا عليها ، هي مسألة الكلام ، فسمي النوع باسمها ، وإما لمقابلتهم الفلاسفة في تسميتهم فناً من فنون علمهم بالمنطق ، والمنطق والكلام مرادفان "<sup>(١٤)</sup> .

ثم نقل علم الكلام هذا إلى مملكة الأدب ، فقد دون الجاحظ في البيان والبيان البدايات الأولى لهذه العملية في المجادلات الشعرية بين الزنديق بشار بن برد وصفوان الأنصاري شاعر المعتزلة<sup>(١٥)</sup> . ولم يصلنا من قصيدة بشار التي حاول أن يثبت فيها تفوق النار على الأرض سوى بيت واحد فقط .

### والأرض مظلمة والنار مشرقة<sup>(١٦)</sup>

أما بقية القصيدة فإننا نجد لها صدى في رد صفوان الأنصاري

على بشار . فقد تلون رده بمزيج غريب وجذاب ، موظفاً أغراض القصيدة التقليدية في قصيدته ؛ فصارت موضوعاتها ومعانيها جديلاً عنيقاً ودفاعاً عن الأرض والإسلام ضد النار والكفر . يفتح صفوان قصيدته موجهاً الحديث إلى بشار :

- ١- زعمت بأن النار أكرم عصر  
وفي الأرض لها بالحجارة والزبد  
٢- وتطلق في أرجحها وأروعها  
أعاجيب لا تحصى الخط ولا عقد

ثم يبدأ دفاعه عن الأرض موظفاً نغمة المديح القديم ليصف الأرض .

- ٧- ويسري على جلد يقيم جزوره  
تصيح ماء السيل في صبيب حرد  
٩- وفي الحرة الرجلاء تلمى معادن  
فن هفارات تهجس بالقد

فالجواهر والخصاب الثمين ومعادن الأرض جميعها تعد من الصعيرات المجازية التي تصف فضائل الممدوح النبيلة .

- ١٢- ولها رزائخ ومكر ومركب  
ومن مرقشياً غير كاب ولا مكلي

والنسب - أيضاً - قد نقل نقلاً مجازياً ، فليست الأرض بأقل من الحبيبة فتنة وجاذبية وجمالاً .

- ١٠- من الذهب البرق والفضة التي  
تروق وتضيء ذا القناعة والرهق  
١٤- ترى العرق منها في القاطع لاصفاً  
كما قذت الحساء حاشية البرد

فالأرض لا تحوي كنوزاً أرضية فقط ، وإنما هي ديار الأشياء التي تتوسط بين هذه الحياة وكنوز الحياة الأخرى الأبدية .

- ولها مقام الخلل والركن والصفا  
ومسطم الحجاج من جبة الخلد

وبعد أن فرغ صفوان من أجزاء المديح إلى الأرض ؛ نجده  
ينصرف إلى شن هجاء قاس ضد بشار يعكس القضايا السياسية  
والدينية الماثلة آنذاك .

- |                                  |  |
|----------------------------------|--|
| ٢٣- اتهم عمرًا والطقي واصلاً     | كجاء يهصن <sup>(٢٦)</sup> وهم فُشّرُ المذ    |
| ٢٥- وتحكي لدى الأقوام حصة زايه   | لنصرف لعموء الخفوس إلى الرؤد                 |
| ٢٧- فإين حليف الطين والقوم والسي | ولعمد خلق الله من طرق الرشيد                 |
| ٣٣- فوالب للمرار وأنت مشوه       | والقرب خلق الله من شبه القرد <sup>(٢٧)</sup> |

هاتان القصديتان تدعيان الافتراض بأن شعر البديع قد نشأ  
في تلك البيئة البصرية المختلطة والتي غلب عليها جو الاعتزال .  
وعلاوة على ذلك ، فإنهما توضحان أن الملامح البارزة في شعر  
البديع ليس في كونها محسات بلاغية فقط ، وإنما في (١) اصطناعهما  
مبادئ المنطق والمجدل الديهي . و(٢) : في التلمع اغمازي الحر  
بالموضوعات والمعاني التقليدية للتعبير عن الأفكار الثقافية  
والاجتماعية الجديدة وتحديد القضايا السياسية - الدينية في ذلك  
الوقت ، الإسلام ضد الزندقة .

لقد بلغ المعتزلة أوج قوتهم السياسية في النصف الأول من  
القرن الثالث الهجري خلال خلافة المأمون والمعتصم والواثق .

كما يدل ازدهار شعر أبي تمام في هذه الفترة على العلاقة  
الوثيقة بين شعر البديع وبين علم الكلام والاعتزال . فأبو تمام من  
أكثر شعراء البديع تطرفاً ، وكان من ضمن الذين مدحهم ، الخلفاء  
الثلاثة الذين اعتنقوا المذهب المعتزلي ، وإن كان قد خص المعتصم  
بأفضل قصائده . كما أن ديوانه يحتوي على عدد من القصائد التي  
مدح بها ابن أبي دؤات وابن الزيات شاعر الوزير ورهط من حاشية

المعتصم وقواده ، وعلاوة على ذلك فإن قصائد أبي تمام التي حازت الشهرة والديوع كقصيدة فتح عمورية وقصيدة حرق الافشين<sup>(١٩)</sup> ، لا تكفي بعرض الأنواع الاستعارية والمجازية التي يمكن العثور عليها في تأويل المعتزلة فقط ولكنها قد اصطبغت في شكلها ومضمونها بالجدل الذي نعر عليه في المناظرات العنيفة التي جرت بين الكفر والإسلام في شعر بشار بن برد وصفوان الأنصاري . ولعل إدراك المعتصم لتلك العلاقة البصرية هو الذي جعله يسوق ملاحظته البارعة في لنايا تلك الحكاية :

" حدثني الحسن بن وهب قال : قلت لأبي تمام : أفهم المعتصم بالله من شعرك شيئاً ؟ قال . استعادني ثلاث مرات :

وإن اسمي من تشكو إليه هوى من كان أحسن شيء عنه العمل

واستحسسه ، ثم قال لاهن أبي دؤاد : يا أبا عبدا لله ، الطائي بالبصريين أشبه منه بالشاميين<sup>(٢٠)</sup>

وهذا يعني أن شعر أبي تمام أكثر صلة بكلام معتزلة البصرة من صلته بالشعر الأموي الذي ازدهر في موطنه سورية .

وإذا عدنا إلى ملاحظات الجاحظ حول علم الكلام ، فإننا سنرى أن الأدباء الذين كتبوا في خضم تلك الفترة المعتزلية كانوا على وعي بالارتباط المتبادل لذلك التطور المتوازي مع الفنون والعلوم ، ف شعر البديع بالنسبة له لم يكن غريباً ومصطنعاً ولكنه نتاج طبيعي وعضوي وتعبير عن تلك التطورات :

" وهم تخفروا [ المتكلمون ] لتلك المعاني ، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء ، وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له

في لغة العرب اسم فصاروا في ذلك سلفاً لكل خلف ، وقدره لكل تابع . ولذلك قالوا العَرَضُ والجوهر ، وايس وليس ، وفرقوا بين البطلان والتلاشي ، وذكروا الهذية والهوية والماهية وأشياء ذلك . كما وضع الخليل بن أحمد لأوزان القصيد وقصار الأرجاز ألقاباً لم تكن العرب تتعارف بتلك الأعارض بتلك الألقاب ، وتلك الأوزان بتلك الأسماء ... ، وكما سمى النحويون ، فذكروا الحال والظروف وما أشبه ذلك ... وكذلك أصحاب الحساب قد اجتمعوا أسماء جعلوها علامات للضاهم ... وقالوا : وقبح بالخطيب أن يقول كما قال بعض من خطب على منبر ضخم الشأن، رفيع المكان . وقد تحسن الفاظ المتكلمين في مثل شعر أبي نواس وفي كل قالوه على وجه النظر والتعليل ، كقول أبي نواس :

وذاث خـد مـرود	قوهية المتجرود
تأمل العيين منها	محملاً ليس تفرد
فبعضها قد تاهى	وبعضها يتولد
والحسن في كل عضو	منها معاد مبرود <sup>(٢١)</sup>

وهكذا فإن الجاحظ يعترف بالدور الذي لعبه علم الكلام في تطوير تسمية مفاهيم محددة لم يكن لها سابق وجود في اللغة والثقافة العربية . وبجانب هذا الفهم للتطور التاريخي ، فإن الجاحظ قد أدرك العلاقة بين أفكار المتكلمين وأعمال النحاة في وضع منهج للنحو والعروض العربيين ، وفوق ذلك ، وبعيداً عن عزل هذه العلوم عن مجال الفن ، فإن الجاحظ يوثق ويسجل دخول مصطلحات جديدة وأفكار حديثة إلى حقول الشعر والنثر معاً .

إن عجز النقاد العرب عن الوصول إلى فهم دقيق لشعر أبي

تمام بوجه خاص ؛ وعدم قدرتهم على تكوين مفهوم مقنع ومقبول لأسلوب البديع في فترة العودة إلى الفكر السني التي تلت فترة الاعتزال ليعزز الافتراض بوجود صلة بين شعر البديع والفكر المعتزلي. فكأنما تزامن رفض التفسير المعتزلي مع رفض الأدوات اللازمة لفهم البديع وتلقيه .

وستوضح تأثير العودة إلى المذهب السني في فهم البديع من خلال دراسة كتاب البديع لابن المعتز . لقد كان ابن المعتز (٢٩٦) أميراً عباسياً تولى الخلافة ليوم واحد ولقب بالمنتصف بالله . وكان شاعراً وناقداً ومؤلفاً . ويعد كتابه البديع الذي حرره سنة أربع وسبعين ومنتين للهجرة أول محاولة نقدية تُعرف بالشعر الجديد ، وبهذا حقق أسبقية اقتضاها المتأخرون وأخلصوا لها<sup>(٧٧)</sup> .

لقد كان اهتمام ابن المعتز منصباً على إضفاء القبول والمشروعية على الشعر المحدث الذي زعم من تبعوا مساره أنه كان يقع خارج دائرة التقاليد الشعرية العربية ، أو أنه يمثل إفساداً لتلك التقاليد . ومما يؤكد غفلة ابن المعتز عن إدراكه سنة التطور والنمو في شعر البديع التكاثر في دفاعه على دعائمين هما :

١ - إن أسلوب البديع يتكون فقط من توالد أدوات بلاغية معينة ومحسنات بديعية محددة .

٢ - إن هذه الأدوات لم تكن بدعاً مستحدثاً أدخله شعراء البديع إلى اللغة العربية ، وإنما له وجوده الراسخ في القرآن والحديث وكلام الصحابة وفي الشعر القديم وكلام عرب البادية .

وتبدو فلسفة ابن المعتز الإتياعية المتأصلة فيه من خلال

تمجيده للذكىة الهرمية للسلطة الدينية اللغوية في الجملة الافتتاحية في كتابه<sup>(٢٣)</sup>:

" وقد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدناه في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع ليعلم أن بشاراً ومسلماً وأبا نواس ومن قبلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ؛ ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه<sup>(٢٤)</sup> .

يبدو أن إفراط ابن المعتز وحاميه الشديد لإضفاء المشروعية على هذا الشعر الجديد قد جرد شعر البديع من أهم مميزاته ؛ وهي الجودة والطرافة أو البداعة واللطافة . فما عذبه صاحب الأغاني جده وابتداعاً وما اعتبره الخاطب خصيصة تفرد بها اللسان العربي ومكنته من الانطلاق في آفاق جديدة . قد تحول عند ابن المعتز إلى مجرد توالد لصيغ موجودة أصلاً . ومع ذلك فابن المعتز يدرك أن ثمة فرقاً بين الشعر القديم والشعر الجديد ، إلا أنه يعزوه إلى غياب الاتزان والإفراط في التعصب الذي يعني - في رأيه - رداءة الذوق .

" ثم إن حبيب بن أوس الطائي [أبو تمام] من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرع فيه وأكثر منه ؛ فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض . وتلك عقى الإفراط وثمره الإسراف ، وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت أو البيتين في القصيدة ، وربما قرئت من شعر أحد قصائدهم من غير أن يوجد فيها بيت بديع وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادراً ؛ ويزداد حظوة بين الكلام المرسل<sup>(٢٥)</sup> .

ويعرض المؤلف في عرض بعض الأمثلة فيقول :

" ومن الكلام البديع قوله الله تعالى وإنه في أم الكتاب لدينا لعلي حكيم " (٤٣ : ٣).

ومن الشعر البديع قوله :

... والصبح بالكوكب الذي منحور

وإنما هي استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها مثل أم الكتاب ومثل جناح الذل ومثل قول القائل : الفكرة مخ العمل ؛ فلو كان قال لب العمل لم يكن بديعاً . ومن البديع أيضاً التجنيس والمطابقة ؛ وقد سبق إليهما المتقدمون ولم يتكرها المحدثون ؛ وكذلك الباب الرابع والخامس من البديع<sup>(٢٦)</sup>.

إن القائل الوحيد الذي يظهره ابن المعتز لأي تفسير أو تعريف لأسلوب البديع هو إقراره بوجود بعض التباين في عدد الأدوات البلاغية<sup>(٢٧)</sup> ؛ والكتاب مقسم على خمسة فصول ؛ خصص كل فصل لأداة بلاغية اختارها عشوائياً وهي : الاستعارة ، التجنيس ، المطابقة ، رد أعجاز الكلام على صيورها ، والمذهب الكلامي<sup>(٢٨)</sup> . ويلى هذه الفصول الخمسة قسم يتناول اثنا عشر محسناً . ويرى ابن المعتز أنها ربما اعتبرت أساساً للبديع عند الآخرين ، إلا أنه شاء ألا يعتبرها كذلك<sup>(٢٩)</sup> . والكتاب في مجمله تعريف أولي ووصف للأدوات البلاغية التي ناقشها في كل فصل . وهي محاولة علمية لم تتجاوز العرض الأولي على الرغم من أكاديمته التي تعرض أمثلة مرتبة ترتيباً هرمياً استقاه من أوثق المصادر كالقرآن والحديث وكلام الصحابة وشعر القدماء ونثرهم وشعر المحدثين ونثرهم . ويتلو القسم الذي



يظهر فيه استحسانه لهذه الأمثلة المرتبة ، قسم قصير يضم أمثلة رديئة يسوقها ابن المعتز ليتجنب القارئ ما يشبهها من السقطات الشعرية<sup>(٣٠)</sup> . وكما هو متوقع فإنه قد اعتمد في أمثلة الصنف الأخير على شعر ونثر القدماء والمحدثين معاً ، ولم يستشهد بأمثلة من الكتب الدينية . ويحظى شعر أبي تمام بحظ وافر في هذا الكتاب مع تفوق في الأمثلة الجيدة على الأمثلة الرديئة<sup>(٣١)</sup> . ومنهج هذا يتسق مع ملاحظاته في المقدمة التي يشير فيها إلى أن خطأ أبي تمام كامن في تطرفه وشغفه الزائد بالبديع وليس في رداءة الشعر المكتوب بأسلوب البديع .

وكما هو متوقع من ابن المعتز فإنه يذكر في مقدمته أنه في الفصل المعقود للاستعارة لا يعرف تطورها التاريخي . فاقصره في تحليل البديع على هذه الأصناف الخمسة يكشف عن غفلته في إدراك ذلك التطور الذي طرأ على الشعر . فيما أن ابن المعتز لم يفتن إلى أن هناك تغييراً نوعياً يميز استعارات المحدثين عن استعارات الأقدمين ، أو أنه يعتبر التغيير النوعي أمراً مهماً . فكأنما هو قد القنع بأن الاستعارات جميعها تتفق مع تعريفه الذي ينص على أنها " استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها "<sup>(٣٢)</sup> . وعلى أية حال فإننا لو قارنا بين أمثلة القدماء والمحدثين التي ساقها ابن المعتز لا نضح لنا مدى التباين الجوهرى بين استعارات الأقدمين واستعارات المحدثين .

فعزوا الموت أو الهلاك إلى الدهر والقلدر في المثالين اللذين أوردتهما لأبي تمام :

يوم الكربة ركن الدهر لا ينهما  
ولكن رمان غلظك هالك<sup>(٣٣)</sup>

١ - أسطرهم عزمت لو رميت بها  
٢ - متى يأتك القلدر لا تلك هالكاً

ليس تشخيصاً للمجرد كما هو الحال في أمثلة القدماء التي  
أوردها في كتابه : كئدي اللوم ، والصورة الجاهلية السائدة تجريبات  
القدر ، واجتناب أردية السراب للتلال :

١ - يشيب على لؤم التعلال كبرها      ويغلي جلبي اللوم فيها وليدعا  
"لوس بن مراء"

٢ - وإذا لليلة تشبث أنظارها      أثبتت كل غيمة لا تفسح  
"أبو ذؤيب اللؤلؤ"

٣ - فطك إذا رقص اللوامع الضحى      واجاب أردية السراب إكمها  
"ليد" (٣٦)

فالشاعر العباسي ، بادىء ذي بدء ، قد قلب عنصر الدهر أو  
القدر المتعارف عليه : فهلاك الدهر أو تدمير الموت يعكس مستوى  
تجريبياً في طريقة التفكير لم يكن معروفاً عند الأقدمين ولكنه تفكير  
ناشئ من جدل المتكلمين حول الرمز وعمما إذا كان أبدياً أم فانياً .  
وهكذا فإن هذين البيتين لأبي تمام في واقع الأمر يتعلقان بفكرة تعزو  
مفهوماً تجريدياً إلى مفهوم تجريدي آخر . ويعكس ذلك بشكل جلي  
درجة رفعة في التفكير التجريدي أكثر مما تعكسه استعارة امرئ  
القيس في وصفه بطء حركة الليل بتمطي الناقة لحظة نهوضها :

فقلت لما تمطى بصلبه      وأردف أعجازاً وناء بكلكل

وأكثر مما تنقله استعارة ليبد في وصفه سرعة ريح الشمال  
وعصفها بالفارس المغامر :

وغداة ربح قد كشفت وقرّة      إذا أصبحت يبد الشمال رملها (٣٧)

وهذا التغير النوعي في الاستعارة يدل على التطور المنطقي  
للاستعارة الذي أثبت عبدالقاهر الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة

تدرجه من (١) المحسوس إلى الذهني إلى (٢) محسوس بمحسوس قائم على تشابه ذهني ، إلى (٣) ذهني إلى ذهني . وهذا يبين فهماً للتطور التاريخي لعملية التصوير التجريدي<sup>(٣٦)</sup>.

كما يتضح في الفصل الذي ألفه ابن المعتز للتجنيس وذكر فيه أن البديع ليس إلا كمية يمكن قياسها لا يفسر بشكل دقيق ظاهرة البديع. ففي مقدمته لم يُعر كثرة استخدام أبي تمام الأدوات البلاغية أي اهتمام وإنما أرجعه إلى مجرد شغف أبي تمام بالبديع . ومهما تكن الحال فإن قصور نظرية ابن المعتز وعدم دقتها قد انكشفت منذ الصفحات الأولى في كتابه . فالزعم بأن الفرق بين شعر الأقدمين وشعر البديع يكمن في عدد الصور والأدوات البلاغية في كل قصيدة. واقتضاره على بعض **المقتطفات الشعرية** ، ورفضه الاعتراف بأي تباين نوعي في الصور البلاغية نفسها في الفصل الذي عقده للاستعارة ، لدليل قاطع على أنه شاء عدم التفريق بينها . وعلى الرغم من أن ابن المعتز يفرق فعلاً بين نوعين من التجنيس : نوع مؤسس على الاشتقاق حيث يشتق نوعاً من المصدر نفسه ويشتركان في معنى واحد ، ونوع ثان مؤسس على الجنس المتشابه في تأليف الحروف والمختلف في المعنى :

"التجنيس ، وهو أن نجيء الكلمة بجناس أخرى في بيت شعر وكلام ؛ ومجانستها لما أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الأصمعي كتاب الأجناس عليها . وقال الخليل الجنس لكل ضرب من الناس والطير والعروض والنحو ؛ فمنه ما تكون الكلمة بجناس أخرى في تأليف حروفها ومعناها ويشترك منها مثل قول الشاعر:

يوم خلجت على الخليج نفوسهم ...

أو يكون تجانسها في تأليف الحروف دون المعنى مثل قول  
الشاعر :

... إن لوم العاشق اللوم<sup>(٣٧)</sup>

ففي فصل التجنيس يتضح بشكل جلي أن معياره الكمي  
للبدیع غير واف . فلقد أخفق في إدراك التطور التاريخي للتجنيس  
كإخفاقه من قبل في حالة الإستعارة . ويمكن ملاحظة هذا التطور  
التاريخي في الأطوار التي مر بها التجنيس . ففي البدايات المبكرة  
للتجنيس نجد في اللغة العربية تراكيب اصطلاحية مثل المفعول المطلق  
أو عبارات مثل " قال قائل " والتي على الرغم من مطابقتها لتعريف  
التجنيس إلا أنه لا يمكن اعتبارها أدوات بلاغية واعية . ثم تطور في  
الشكل المعروف بالتكرار للتأكيد الذي يضيف بعداً عاطفياً . وبعد  
ذلك هناك التجنيس التام الذي يعتبر بشكل أو بآخر إحياءات حرة  
لكلمات أو أسماء متشابهة أقرب إلى الجناس الاستهلاكي ، (الذي  
يتكرر فيه حرف أو أكثر في مستهل لفظتين متجاورتين) ، منه إلى  
التورية . ثم بلغ التجنيس ذروته في التقصد الواعي للتورية القائمة  
على وعي عال بعملية الاشتقاق ، وعلى إدراك العلاقة الدلالية  
الإيحائية بين المجانسة اللفظية وبين مصدر الكلمة.

يكشف الاستقراء المتعمق للعديد من الأمثلة التي ساقها ابن  
المعز للتجنيس عند أبي تمام عن اختلافها ومباينتها لتلك التجنيسات  
التي شاعت في شعر الأقدمين وفي نثرهم . يقول أبو تمام :

١ - يوم أرقق والهواء قد رشف من ثلثة رشقا وإلا فصفنا

- ٢ - إذا أجمعت يوماً لجيم وحولها  
٣ - سعلت غربة النوى بسعد
- جو الحصن بكل الحصنات الجالب  
فهى طوع الإهمام والاتحاد<sup>(٣٨)</sup>

إن أبرز ما يميز التجنيس هو جناس التورية المؤسس على أسماء الأعلام . وهي خصيصة تميز بها أسلوب أبي تمام ؛ وفطن إليها عبد القاهر الجرجاني وذلك عندما أشار إليها بقوله " وذلك كما لجده لأبي تمام إذا أسلم نفسه للتكلف ، ويرى أنه إن مر على اسم موضع يحتاج إلى ذكره ، أو يتصل بقصة يذكرها في شعره ، من دون أن يشتق منه تجنيساً أو يعمل فيه بديعاً فقد باء بئالم ، وأخل بفرض حتم<sup>(٣٩)</sup> . إن الذي أخفق كل من ابن المعتز والجرجاني في إدراكه هو ذلك التغير في طبيعة الوعي عند الشاعر الجاهلي والشاعر العباسي . فالذي عدّه الجرجاني تكلفاً هو في حقيقة نتاج لتطور علوم اللغة والتي يمثل الاشتقاق طرفاً منه . إنه من الموقوع أن يدرك المثقفون في بلاط الخلافة ، والشعراء منهم على وجه التحديد ، هذه التطورات التي تشكلت في القرن الهجري الثالث ، وباء على ذلك فبان تجنيسات أبي تمام على أسماء الأعلام ليس مجرد تلعب لفظي ، وإنما هي في واقع الأمر نوع من أنواع المعرفة بأصول الألفاظ الدالة على الأسماء والأماكن . وهي معرفة كان مثقفو وشعراء القرن الهجري الثالث على وعي بها ؛ نتيجة لقراءتهم لأعمال اللغويين البصريين والكوفيين ، مع الأخذ بعين الاعتبار أن اهتمام الشعراء كان أدبياً أكثر مما هو اهتمام بفقه اللغة العربية . كما يكشف مثال آخر للتجنيس عند أبي تمام عن تفاعل خلاق ومتطور بين المعنى اللفظي والمعنى المجازي ، يقول أبو تمام :

للحملات والحمائل فيه  
كحلوب الموارد الأعداد<sup>(٤٠)</sup>

والمعنى : لقد تعبت أكثافه من حمله المسؤوليات وأحزمة السيوف كما بلغت الطرق القديمة المؤدية إلى الآبار . فالشاعر هنا يصف نوعين من الأحمال التي تنوء بها الكتف . فالنوع الأول مجازي يعني المسؤوليات والأعباء ؛ والنوع الثاني حرفي يعني السيور التي تعلق بها السيوف على الأكثاف . فأمثلة القدماء تعكس حالات فردية للفجنيس أو التورية ؛ ولا تتم - كما هو الحال عند المحدثين - عن استمرارية المقدرة الذهنية على التجريد والتأمل والتفكير العميق في أصول الكلمات . فمن الأمثلة التي ساقها ابن المعتز من القرآن الكريم :

وأسلمت مع سليمان لله رب العالمين<sup>(٤١)</sup>

ومن الأمثلة التي اختارها من الشعر القديم قول شاعر صدر الإسلام زياد الأصم :

ونبتهم يستصرون بكاهل ولولم مهم كاهل وسنام<sup>(٤٢)</sup>

فالتعب اللفظي هنا بين كاهل - كاسم يدل على علم وبين كاهل بمعنى كتف ، يفقر إلى التلعب بالمجرد والغموض اللذان هما من خصائص المحدثين . كما أن بيت امرئ القيس الذي يشير فيه إلى حادثة إرسال قبصر عباءة مسمومة لتقتضي عليه<sup>(٤٣)</sup> ، يفقر هو الآخر إلى التلعب بالمجردات على الرغم من اشتماله على الجنس إذ إنه لا ينم إلا عن جناس بسيط .

لقد طمع الظماح من بعد أرضه ليلبس من دانه ما تلبس<sup>(٤٤)</sup>

يمثل ما سبقت الإشارة إليه أحد جوانب النقص في تعريف ابن

المعتر لشعر البديع ، ويتجلى النقص الآخر في أن ابن المعتر قد اقتصر على الأبيات المفردة دون النظر إلى القصيدة مما يدل على أنه لم يفتن إلى أن التجنيس ليس مجرد كم يمكن تفسيره بعدد تكرر حدوثه ؛ وإنما تكمن أهميته في درجته النوعية . فالذي كان إنتاج المخيلة أو التأمل في العصر الجاهلي قد صار في العصر العباسي انعكاساً للتطور الذي طرأ في حقل فقه اللغة التاريخي وتحليلاً علمياً يعني بأصول الكلمات ومعانيها . وستوضح بشكل جلي تلك الرابطة بين عملية التجريد والتحليل التي هي ميزة وخاصة لشعر البديع ؛ عندما نذكر أن البيئة البصرية التي أنتجت المعزلة والمتكلمين هي البيئة نفسها التي أنتجت اللغويين والنحاة البصريين المشهورين ؛ كأبي عمرو بن العلاء (ت ١٥٤) وتلميذه الأصمعي (ت ٢١٣هـ) ، والخليل بن أحمد الذي وضع كتاب العين واستنطق البحور الشعرية العربية وفننها ، وتلميذه سيويه (ت ١٧٦هـ) الذي مازال كتابه إلى يومنا هذا أوثق مصدر للنحو العربي<sup>(١٥)</sup>.

إنه ليس من الغرابة في شيء أن تعكس كتابات الأدباء الذين ورثوا تقاليد التقين والتحليل ألفتهم هذه التقنيات مما أفقدهم القدرة على الاندهاش والملاحظة ؛ ومعنى ذلك القول بأن كمية كبيرة من التجنيسات أو الأدوات البلاغية في شعر البديع لم يكن السبب في ظهورها مجرد الشغف كما يقول كل من ابن المعتر والجرجاني ، وإنما تعود كثرتها إلى كونها محصلة للوعي المستمر بتلك العلاقة المنطقية والإيمولوجية القائمة بين الكلمات .

كما أن إخفاق ابن المعتر في تناوله عنصر المطابقة يكشف عن القصور نفسه الذي أظهره عندما تناول الاستعارة والتجنيس ، فابن

المعتر لم يفتن إلى الدلائل المنطقية والتاريخية التي تدل على تطور المطابقة . فمن الأمثلة التي أوردتها من الشعر القديم ، أمثلة للتضاد البسيط مثل قول الفرزدق :

قَبَحَ الإله بنى كليب إنهم لا يغدرون ولا يفون لجار<sup>(٤٦)</sup>

كما يورد أمثلة للتضاد المركب عند القدماء ؛ مثل قول الشاعر الأموي عبد الله بن الزبير الأسدي ؛ الذي يستعمل التضاد المركب لوصف النساء اللواتي أذهلتهن الحروب .

فَرَدَّ شعورهن السود بعضاً ورد وجوههن البيض سوداً<sup>(٤٧)</sup>

إلا أن هذا التضاد المركب يبدو بسيطاً عند مقارنته بتلاعب بشار بمفهوم التذكر / السيان ، البعد الجسدي / القرب الذهني ،

حمام قلبي مشغول بذكر كرم	يهني وقلبك مربوط بسياني
هلم عليها وهني من تذكرها	يدنو تذكرها مني وتساني
إنني لنظير أقصى الرمان بها	إن كان أدناه لا يصفو لحرائي <sup>(٤٨)</sup>

وإذا انتقلنا إلى أبي تمام ، فإننا سنجد عنده درجة عالية من التلاعب المجازي ؛ وتجريداً للمفاهيم التاريخية والسياسية واللغوية :

هم منزل قد كان بالبيض كلها	فصيح لعاني ثم أصبح أعجماً
ورد عمون المظفرين مهانة	وقد كان مما يرجع الطرف مكرماً <sup>(٤٩)</sup>

فعندما نقل الطباقي بين فصيح وأعجم من السياق اللغوي إلى سياق يصف فيه المكان ، فإنه بذلك قد عبّر عن التضاد التقليدي بين النقاء الأصلي لحالة الحمى العامر بالحبيبة وقيلتها ؛ وبين حالة الانقمار والظلمة التي آل إليها الحمى . وعلاوة على ذلك فإن الشاعر هنا



يقيم موازنة بين العنصر التقليدي الشعري الطللي وبين التعبير التاريخي السياسي الذي مرت به الأمة العربية . فنقاء الحياة القبلية العربية وفصاحة لغة العصر الجاهلي ؛ قد نجحنا جانباً لحل مكانهما الزيف والجمعية المتمثلة في الحركات الشعرية العنصرية . فالتطور الظاهر في هذه الأمثلة يبرهن على أن التضاد في الشعر العربي قد تطور من حالات بسيطة إلى أبيات تحتوي على طباق يعكس درجة عالية من الكثافة والتعقيد والتجريد .

وتنشأ المشكلة الثانية عند ابن المعتز من عزله الأدوات البلاغية في الأبيات عن سياقها الشعري في القصيدة . فابن المعتز لم يقيم وزناً لخصوصية العلاقة القائمة بين الطباق الوارد في بعض الأبيات وبين البنية الكلية للقصيدة . كان الأخرى بابن المعتز أن يبين عما إذا كانت الأداة البلاغية مجرد حلية بدعية ، أم تعبيراً عن جانب من جوانب البنية الدلالية للقصيدة ، فالدراسات البنيوية للشعر الجاهلي التي أنجزها بعض الباحثين وخاصة كمال أبو ديب في تحليله لمعلقة لبديع ، تشير بشكل مقنع إلى أن حركة القصيدة ربما تكون مبنية على جدل مستمر بين المتضادات : الحياة / الموت ، العقم / الخصب . إلى آخره<sup>(٥٠)</sup>.

ومهما تكن الحال بالنسبة للشعر الجاهلي ، فإنه من الواضح أن عدداً من قصائد أبي تمام مبنية بشكل واع على نسق ثنائي لموضوعات رئيسة . وبناء على ذلك فإن المطابقات الواردة في صور أبيات معينة هي مطابقات ذات وظيفة دلالية تؤكد الفكرة المهيمنة في القصيدة وتعكس الجوانب المختلفة للصور المركزية . وتشكل قصيدة أبي تمام في فتح عمورية مثلاً بارزاً على ذلك<sup>(٥١)</sup> ، فالفكرة الثنائية

المهيمنة في القصيدة هي المطابقة بين الإسلام والكفر . فهذه الثنائية المركزية ، إسلام / كفر ، تسندها ثنائيات أصغر - الخليفة المعتصم / الإمبراطور البيزنطي ثيوفولس ، النور / الظلام ، الذكر / الأنثى ، إلى آخره . فهذه الثنائيات التي تم تشكيلها بوعي لم تات من الجدل الكلامي فحسب ، وإنما تعكس أيضاً التعلقل الخفي للثنائية المانوية في الفكر العباسي ، ولعله من قبيل المفارقة الساخرة أو الايروني أن يستعمل أبو تمام هذه الأفكار المانوية في دفاعه عن الخلافة الإسلامية . ومع أن ابن المعتز يضمن كتابه ركناً بديعياً رابعاً هو رد عجز الكلام على صدوره ، فإنه لا يجب منطقياً تصنيفه كركن قائم بذاته ، لأنه يفتقر إلى القيمة الدلالية التي تحملها العناصر البديعية الأخرى ، ولأنه داخل في باب التجنيس فهو صرب منه . لقد أخفق ابن المعتز في التمييز بين الأمثلة التي أوردها مثل :

" انظر كيف فصلنا بعضهم على بعض وللآخرة أكبر درجات وأكبر تفضيلاً " (٩٦) .

فهذا مثال على النثر البليغ الذي ورد فيه التكرار من أجل التأكيد . ولكن ابن المعتز لم يفرق بينه وبين بيت الفرزدق :

أصدر همومك لا يظنك واردها لكل واردة وما لها صدر (٩٧)

فرد العجز على الصدر في بيت الفرزدق يضيف جمالاً إلى التجنيس والمطابقة مما يؤدي إلى تقاطع بين أصدر - واردها - واردة - صدر - المتشكل من التجنيس والمطابقة . وشبيهة بذلك الأبيات التي يوردها ابن المعتز من شعر المحدثين ؟ فهي عادة تدل على أن التجنيس هو الأداة البلاغية المركزية ، وأن رد العجز على الصدر ليس سوى تأكيد أو تكرار بسيط يحقق توازناً جناسياً في البيت مثل :

١ - طلب ومطلوب إليه إذا غدا وخير خليليك الطالب الطالب

(بشار بن برد)

٢ - رقت ورقنت ملقاة من ماتها والعيش بين رقتين رقيق<sup>(٥٤)</sup>

وأخيراً ؛ فإن الباب الخامس والأخير من كتاب البديع هو أقل أبواب الكتاب وضوحاً . وعلى أية حال فإنه في الوقت نفسه يدل بشكل واضح على عجز المؤلف عن التوصل إلى تعريف محدد لشعر البديع . وهذا الباب هو المذهب الكلامي .. فهناك دلالة عديدة تبرهن على أن ابن المعتز قد واجه بعض الصعوبات أثناء تعريفه لهذا الركن .

أولاً : إنه لم يحاول تعريف هذا الركن ، وإنما عزاه إلى الجاحظ دوغماً لبضاح كافي<sup>(٥٥)</sup> .  
ثانياً : إن المذهب الكلامي لا ينسجم مع فرضيته القائمة على وجود أركان البديع في كتابات الأقدمين<sup>٥٦</sup> وفي القرآن والحديث .

فهو يقول :

" وهذا باب ما أعلم أنني وجدت في القرآن منه شيئاً وهو ينسب إلى التكلف تعالى الله عن ذلك علواً كبيراً<sup>(٥٧)</sup> .  
كما أنه لا يورد أمثلة من الحديث النبوي .

وفي الحقيقة فإن ابن المعتز لا يورد سوى ثلاثة أمثلة من أقوال الأقدمين الثمان منهما حكايتان :

" وقال عمر لعبدالله بن عباس من ترى أن توليه حصص . قال رجلاً صحيحاً منك صحيحاً لك . قال كن أنت ذلك الرجل . قال : لا ينتفع بي من سوء ظني في سوء ظنك بي<sup>(٥٨)</sup> .

والمثال الشعري الوحيد الذي يورده في كتابه هو للشاعر الأموي الفرزدق .

- ١ - لكل امرء حسن نفس كريمة  
وآخرى يخاصها النفس وطعها  
٢ - وهلك من هلك تشفع له  
إذا قبل من أحزلهن شيئا<sup>(٦٥)</sup>

فندرة أمثلة القدماء وعدم إيراد أمثلة من القرآن والحديث والشعر الجاهلي ؛ يناقض بشكل واضح ما جاء في مقدمته . فقد كان المذهب الكلامي في واقعه التاريخي ظاهرة جديدة . وعلاوة على ذلك، فإن المذهب الكلامي كما أشار محمد مندور ليس أداة بلاغية أصلاً فمندور يسميه المذهب العقلي<sup>(٦٦)</sup> . وعليه فإننا إذا أقمنا مقابلة بين مثال واحد من أمثلة الكلام المعتزلي وبين أمثلة ابن المعتز في المذهب الكلامي ، فإننا سنكتشف شيئاً مختلفاً .

- وعلمتني كيف امرؤ وجهك  
وعلمكم صري على ظلمكم ظلمي  
واعلم مالي عندكم ليميل بي  
هوأي إلى جهل لأعرض عن حلمي

(إبراهيم بن العباس)

- الحمد لا يرضى بأن ترضى بأن  
يرضى المؤمل منك إلا بالرضى<sup>(٦٧)</sup>

(أبو تمام)

يتضح من المقارنة بين هذه الأمثلة أن العلاقة التاريخية بين هذه التعبيرات الشعرية وبين تطور التخرصات الفقهية يتجاوز مجرد مصطلحات - المذهب الكلامي . فقد حاول ابن المعتز أن يقلص تأثير المذهب الكلامي - والتخرصات الفقهية بشكل خاص . فقد حاول بشكل عام أن يقلص روح النقاش والبحث العقلي الذي أثر في جميع

الجوانب الفنية والعلمية أثناء الفترة المعتزلية - فقد قلصه إلى مجرد كونه حلية يمكن إنتاجها بشكل آلي . ولكن ، كما لاحظنا في تحليل الأدوات البلاغية الأخرى ، فإن الاتجاه الحديث في الشعر لم يكن مقصوداً على هذه الأداة البلاغية ، أو على البلاغة بشكل عام . لقد أخفق ابن المعتز في ملاحظته أن المذهب الكلامي لم يكن على الإطلاق أداة بلاغية ، كما أنه أيضاً لم يفتن إلى أن شعر البديع لم يكن نتاج توالد للأدوات البلاغية عند الأقدمين ، فالمذهب الكلامي تحديداً هو نزعة فكرة وتجريدية وجدلية ومجازية . لتحليل الأدوات البلاغية قد أبان تميز الثقافة العباسية الرسمية عن البيئة القبلية الجاهلية . وهذا التميز هو الذي جعل الأسلوب البديعي مختلفاً عن شعر الأقدمين .

## ملاحظات المتوجهم :

عنوان هذا البحث هو :

Suzanne P. Stetkevych, " toward A Redefinition of Badi "Poetry" Journal of Arabic Literature, xli (1981), pp. 1 - 29.

إن ترجمة هذا البحث لا يعنى - بالضرورة - التسليم بما ورد فيه من آراء ، وإنما هي ترجمة تتم ضمن الاعتراف بأحقية تعدد الآراء حول ظاهرة البديع . كما أنه يشكل البذرة الأولى لكتاب الباحثة :

Suzanne P. Stetkevych, Abu Tammam and the Poetics of Abbasid Age. Studies in Arabic literature, 13. Leiden: E. J. Brill 1991. XV, 404 pp.

وقد قامت جولي سكوت ميسامي بنقد هذا الكتاب الذي يحتوي الباب الأول منه على موضوع هذا البحث المبكر ونشرت نقدها في Journal of Arabic Literature. xxv (1994), 66 - 76.

نرى جولي ميسامي أن الكتاب شائق وإشكالي في الوقت ذاته. فالقول بأن هناك علاقة وثيقة بين البديع والتأويل المعتزلي لأن شعر البديع مكتوب في إطار المذهب الكلامي ، قول محتمل ، إلا أنه تعميم شأنه في ذلك شأن الآراء الأخرى التي تأخذ صبغة التعميم ، والتعميم تبسيط لظاهرة شعر البديع .

وإشكالية نظرية ستيفنكيتش يمكن إجمالها فيما يلي :

١ - إنه إلى جانب المعتزلة ، كان هناك فئات وشعراء لم يكونوا من المعتزلة ومع ذلك استخدموا التأويل مثل بشار ومسلم وأبي نواس . فقد كان البديع أسلوباً أدبياً ونزوعاً فنياً شائعاً في ذلك الوقت . وأبو تمام أحد الشعراء الذين عكست أشعارهم أسلوب عصرهم .

٢ - إن الجانب التقليدي في شخصية ابن المعتز قد منعه من فهم شعر البديع فجرد البديع من جذته وأضفى عليه المشروعية فأدى ذلك إلى تقليصه إلى صيغة مبسطة أثرت في من تلاه من النقاد العرب . إلا أن انحياز ابن المعتز إلى الأسلوب التقليدي ليس مبنياً على فهمه للأدوات البلاغية وإنما على مواقف متضادة حول اللغة . فرأى أبي ديب يمدنا بخيارات مثمرة حول الشعر والنقد بدلاً من جعل النقاش كما هو الحال عند ستيفنكيتش - يدور حول الاعتقاد بأن التقليد غالباً ما يجني على الابداع .

٣ - إن رأي ستيفنكيتش بأن كتاب الموازنة للآمدي معلّمة للمحافظة يخالف رأي سالم كمال في مقالته " الفلسفة والنظرية في الشعرية العربية " المنشورة في JAL xx (1989) p, 140 . فهو يرى أن

الآمدي قد استخدم النقاش العقلي في دراسته للمعاني . كما أن  
ستيكيفتش لم تشر إلى أن الآمدي قد أدرك أن التأويل والجاز هما  
ميزتان اختص بها شعر البديع . هذا مجمل ما ورد في نقد جولي  
سكوت ميسامي .

## الإحالات

- ١ - حبيب بن أوس الطائي ، أبو تمام ، ديوان أبي  
لا أنت أنت ولا الدهار ديار      خب الهوى وتولت الأقطار  
كانت مجاورة الطلول وأهلهب      رماً عذاب السرد فهي بحار<sup>(١)</sup>
- قام بشرح الخطيب التبريزي ٤ أجزاء . تحقيق محمد عبده عزام (القاهرة : دار المعارف  
د.ت. ١٦٦:٢ .
- ٢ - يسجد أو يشبه هذا النقاش مع باب البديع في كتاب أحد مطلوب . مصطلحات بلاغية  
(مهداد : المجموع العلمي الراقي ١٩٧٢) ص ص ٨٠ - ٩٥
- ٣ - Edward W. Lane, An Arabic - English Lexicon 8 Vols. (Beirut : Librairie du  
Liban, 1968) Vol. 1. pp 166-7.
- تحمل كلمة بديع وبذعة في السياق الديني معنى سلبياً ، انقل فيما بعد إلى المصطلح الأدبي  
هذه الكلمة .
- ٤ - أبو الفرج الأصفهاني ، كتاب الأغاني ، ٢٤ مجلداً . تحقيق عبدالكريم المزياوي (القاهرة  
: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٦٣ - ١٩٧٤) ٣١:١٩ .
- ٥ - المصدر نفسه .
- ٦ - المصدر نفسه ، ١٤٧:٣ .
- ٧ - عمرو بن بحر الجاحظ ، البيان والتبيين ، ٤ مجلدات ، تحقيق عبدالسلام هارون (القاهرة:  
مكتبة الخانجي ١٩٦٨) ٥٥:٤ - ٥٦ .
- من الغريب أن مطلوب لم يورد السطر الذي وضعت تحته خطأ مما جعله لا ينته إلى الفكرة  
الأساسية في تعريف الجاحظ . أنظر كتابه مصطلحات بلاغية ص ٨١ .

سوزان ميتيكفيتش - ت - محمد منصور أبا حسين

٨ - تحصل هذه النقطة بمفهوم الجاحظ لإعجاز القرآن . لمزيد من المعلومات أنظر .

. Goldziher, Koranauslegung, p. 121

٩ - الجاحظ ، البيان والتبيين ، ١ - ٥٠ - ٥١ .

١٠ - أنظر ما كتبه :

A. S. Nyberg, "Mu tazilah " Encyclopedia of Islam.

١١ - كتاب الأغاني ، ٣ : ١٤٦ - ١٤٧ .

١٢ - Charles Pellat, Le Milieu Basrien et La Formation de Gabiz -

(Paris : Librairie d'Amérique et d'Orient 1953) pp. 200 - 222  
passim.

Nyberg, "Mutazilah " E. I - ١٣

١٤ - الشهرستاني ، الملل والنحل ، ١ : ٢٨ - ٢٩ .

١٥ - الجاحظ ، البيان والتبيين ، ١ : ٢٧ - ٣٠ .

١٦ - هذه القصيدة التي يلمح إليها الجاحظ في (البيان والتبيين ، ١ : ٢٧) لا يوجد منها إلا

هذا البيت في ديوان بشار بن برد تحقيق محمد شوقي أمين (القاهرة : مطبعة لجنة

المكلف والوجهة والنشر ، ١٩٦٦) ص ٧٨

١٧ - ديهان هو مؤسس الفرقة الديهانية القوية . الجاحظ ، البيان والتبيين ، ١ : ٢٩ ،  
هامش ٣ .

١٨ - الجاحظ ، البيان والتبيين ، ١ : ٢٧ - ٣٠ يورد الجاحظ هذه القصيدة بكاملها .

Pellat, Le milieu basrien, pp 176 - 177 . ولزيد من المعلومات أنظر :

١٩ - سيف أصدق أقباء من الكعب في حله الخلد بين الجسد والعصب

ديوان أبي تمام ١ : ٤٠ : ٧٤ .

الحق أبلج والسيوف عوار فحذار من أسد العرين حذار

ديوان أبي تمام ٢ : ١٩٨ - ٢٠٩ .

٢٠ - أبو بكر محمد بن يحيى الصولي ، أخبار أبي تمام ، تحقيق خليل محمود عساكر ، محمد  
صبله عرام ونظر الإسلام الهندي (بيروت : المكتب التجاري ، د.ت) ، ص ٢٦٧ .

٢١ - الجاحظ . البيان والتبيين ، ج ١ ، ص ١٣٩ - ١٤١ .



٢٢ - عبدالله بن المعتز ، كتاب البديع . تحقيق اعطاطيوس كراشكوفسكي ، (لندن : لوزاك وشركاه ، ١٩٣٥) ، ص ٦ .

٢٣ - اعتقد أن كتاب البديع هو نتيجة لرد الفعل ضد المعتزلة واعتصادي أقرب إلى الحقيقة ويختلف عما يذهب إليه الطرابلسي الذي يعتقد أن كتاب البديع هو رد فعل ضد البلاغة الأرسطية ، وأن كتاب البديع يكشف عن مناوئة للفكر المجلبي والنزعة الشعرية .

(Amjad Trabulsi, La Critique Poétique des Arabes Jusqu'au 7<sup>e</sup> siècle de Hégire (Damascus, 1956), pp. 78 - 81).

والتفق مع بونيسكر الذي يسأل إلى أي مدى أثر الفقهاء المكيون وخاصة المعتزلة كالجاحظ (البیان والبيان) وبشر بن المعمر (صحيفة) في نظرية ابن المعتز حول البديع . يقول بونيسكر :

" إن أصل النظرية المعتزلية ظهر في وقت مبكر في مصطلحات اللغويين والشعراء . وأن كتاب ابن المعتز أقرب إلى هؤلاء اللغويين والشعراء منه إلى الجاحظ وابن قيس على الرغم من اعتراف ابن المعتز أنه أخذ مصطلح الملعب الكلامي من الجاحظ " .

انظر : (Seeger A Bonebakker, " Reflections on the Kitab al Badī' of Ibn al-Mu Tazz, " Atti del terzo Congresso di studi arabi e islamici, (Naples, 1967) p. 207).

وعلاوة على ذلك فإني سأبين أن ابن المعتز أخذ من الجاحظ مصطلح الملعب الكلامي الذي يدل ، ضد المعتزلة ، على طريفته في التصكير والتأويل .

فاعتقد ابن المعتز أن الملعب الكلامي أداة بلاغية يدل على عدم فهمه للجاحظ أكثر مما يدل على تأثره بالجاحظ . والذي أريد أن أقول هو : أن شعر البديع هو شعر كتب ضمن الملعب الكلامي كما فهمه الجاحظ .

٢٤ - ابن المعتز ، كتاب البديع ، ص ٦ .

٢٥ - المصدر نفسه .

٢٦ - المصدر نفسه ، ص ٢ .

٢٧ - المصدر نفسه ، ص ٣ .

٢٨ - يشير محمد مندور إلى أن ابن المعتز غير متسق في تعريفه لهذه الأدوات الخمس . فابن المعتز دمج ثلاثة أصناف لا علاقة لها بعضها : (١) الاستعارة التي هي جوهر الشعر ، (٢) طرق الأداء ، التي تعتمد على الشكل وليست بذات أهمية في الشعر - تجنيس ، طباق ، رد المعجز على الصنر ، (٣) العملية الذهنية - الملعب الكلامي (محمد مندور - النقد النهجي عند العرب ، (القاهرة : دار نهضة مصر للطبع والنشر ، د.ت ص ٥٢) .

إن ما أريد أن أقوله هو أنه على يد شعراء البديع أصبحت الاستعارة وطرق الأداء جزءاً من العملية الذهنية . التي هي الخصيصة المتميزة - في شعر البديع .

٢٩ - ابن المعتز ، كتاب البديع ، ص ٥٨ . يرى يونيكو أن القسم اختوى على محاسن الشعر في كتاب البديع قد كتبه ابن المعتز بعد الفراغ من الأبواب الخمسة ثم أضافه إلى الكتاب في ما بعد .

(S. A. Bonebakker, " Reflection on the Kitab al - Badi" pp. 193-4).  
وعلى أية حال فإن هذا القسم يبدو أنه قد أُلحق بالكتاب وليس من صميمه .

٣٠ - أنظر . ابن المعتز ، كتاب البديع ، ص ٢٢ .

والنظر مقدمة كراشكوفسكي ص ١١ - ١٢ .

Bonebakker, " Refections on the Kitab al Badi" p. 202. - ٣١

٣٢ - ابن المعتز . كتاب البديع ، ص ٢ .

٣٣ - المصدر نفسه ، ص ٢٢ ، ٢٣ .

٣٤ - المصدر نفسه ، ص ١١ .

٣٥ - المصدر نفسه ، ص ٧ ، ١١ .

٣٦ - عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة تحقيق هلمدت رتر وأسطبول : المطبعة الحكومية  
(١٩٥٤) ص ٣٩ - ٤١ ، ٥٢ ، ٥٨ ، ٦٠ .

٣٧ - ابن المعتز ، كتاب البديع ص ٢٥ .

٣٨ - المصدر نفسه ، ص ٢٩ .

٣٩ - الجرجاني ، أسرار البلاغة ص ١٥ .

٤٠ - ابن المعتز ، كتاب البديع ص ٢٩ .

٤١ - ابن المعتز ، ص ٢٥ .

٤٢ - ابن المعتز ، ص ٥٦ .

٤٣ - يشير الأصمعي في تعليقه على هذا البيت أنه ليس هناك برهان يثبت أن الظماح هو اسم علم . - وفي تقديره - أن امرأ القيس قد استعمل هذا الاسم صفة تقصر (ديوان امرئ القيس - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم \* القاهرة : دار المعارف ١٩٦٩ ، ص ١٠٨) .

٤٤ - ابن المعتز ، كتاب البديع ص ٢٧ .

ignace Goldziher, A Short history of classical Arabic - ٤٥  
Literature trans. Joseph De Somogyi (Hildesheim : Georg  
Olms Verlagsbuchhandlung, 1966) pp. 33-34.

٤٦ - ابن المعتز ، كتاب البديع ص ٣٩ .

- ٤٧ - المصدر نفسه ص ٣٨ .
- ٤٨ - المصدر نفسه ص ٤٣ .
- ٤٩ - المصدر نفسه ص ٤١ . أنه من الجليل بالإشارة أن كلمة (المعاني) ترد في الديوان (المعاني) . ديوان أبي تمام ج ٣ ص ٢٣٢ . لأنها تتسجم مع الصور التقليدية المتداولة في النسب . سيما كلمة (المعاني) هي الأصح لدلالاتها على الاستعارة اللغوية في هذا البيت . فالطبايخ بين كلمتي فصيح وأعجم تستعصي وتستحضر إحداهما الأخرى .
- ٥٠ - Kamal Abu Deeb " Towards a Structural Analysis of pre-Islamic Poetry". LJMES, 6 (1975), pp. 148-184.
- ٥١ - ديوان أبي تمام ، ج ١ ، ص ٤٠ - ٧٤ .
- ٥٢ - ابن المعتز ، كتاب البديع ، ص ٤٨ .
- ٥٣ - المصدر نفسه ، ص ٤٩ .
- ٥٤ - المصدر نفسه ، ص ص ، ٥٠ - ٤٩ .
- ٥٥ - المصدر نفسه ، ص ٥٣ .
- ٥٦ - المصدر نفسه ، ص ٥٤ .
- ٥٧ - المصدر نفسه ، ص ٥٤ .
- ٥٨ - مندور ، النقد المنهجي ، ص ٥٢ . إنه من الجدير بالملاحظة أن معظم النقاد المتأخرين قد تجاهلوا الباب الخامس من كتاب البديع ، وظلت الأبواب الأربعة الأولى مصدراً أساسياً لمعظم الكتب البلاغية المتأخرة . ويشير جروبوم إلى أن كتابين فقط قد تناولوا المذهب الكلامي ، وهما كتاب أبي هلال العسكري . كتاب الصناعات ، وكتاب الخوارزمي ، مفتاح العلوم . فالخوارزمي يصف المذهب الكلامي كأداة لفنية .
- Gustave E. Von Grunebaum, A Tenth - Century Document of Arabic Literary Theory and Criticism : The Sections on Poetry of al-Baqqilani's L'jaz al-Qur'an. (Chicago, Univ. of Chicago Press 1950 pp. 115 - 118).
- أما العسكري فإنه أورد المذهب الكلامي بشكل مختصر ليكمل به كتابه ، ولم يصف أمثلة أو تطبيقات جديدة ، مما يدل على أن هذا الركن لم يكن ذا أهمية .
- أنظر : أبو هلال العسكري . كتاب الصناعات ، تحقيق علي محمد الجساري ومحمد أبو الفضل إبراهيم (الطبعة الثانية ، د. ت : عيسى الباسي الحلبي وشركاه ، ١٩٧١) ص ٤٢٦ - ٤٢٧ .
- ٥٩ - ابن المعتز ، كتاب البديع ، ص ٥٥ .



# «رسالة» كتاب سيويه

عبدالله الجهاد

## تقديم :

إن سيويه قد صاغ مؤلفه في محيط ثقافي يصعب تحديد المصادر الثقافية التي استقى منها تصوره النظري<sup>(١)</sup> بغض النظر عن الآراء المعتمدة في كتابه عن الخليل ويونس وغيرهما<sup>(٢)</sup>، وهذا ما يؤدي إلى صعوبة فهم الكتاب فهماً دقيقاً ، فلا يمكن لأي لهوي قديماً كان أو حديثاً - مهما بلغ كعبه في العلم اللساني - إلا ويؤدد في كثير من الأفكار ويتساءل عن الأساليب الغامضة . واعتقد أنه كلما ابتعد القارئ عن زمن تأليف الكتاب صعب عليه فهم دقائق الأمور في هذا المؤلف مما يضطر كثيراً من الباحثين الرجوع إلى شروح هذا المؤلف ؛ ويمكن لنا أن نطرح السؤال التالي : هل تعبر شروح كتاب سيويه فعلاً عما يتصوره سيويه نفسه ؟

إن الشروح التي تعرضت لكتاب سيويه تنطلق من محيط ثقافي آخر له مصادره المعرفية ، والشرح في شروحهم ينطلقون من معارفهم الخاصة ، ولا يمكن أن تصور أن علوماً بعينها يتابها الجمود لتظل هي نفسها كما عرفها سيويه ، فعصر السرياني الذي شرح مؤلف سيويه ، أو عصر الزجاجي الذي كتب مؤلفاً في رسالة كتاب سيويه ، ليس بالضرورة هو عصر سيويه ، بل إن عقلية السرياني وتكوينه الثقافي ليس هي عقلية سيويه وتكوينه ، فتكوين سيويه مثلاً

في مراحل الأولى كان علم الحديث ، والسيرافي يعيش صراعاً مع الثقافة الأجنبية ، وبرز ذلك من خلال المناظرة المشهورة . وأريد أن أخلص من هذا الكلام إلى أن ما يقوم به أي باحث معاصر في تحليل أي تراث عربي كان أم أجنبياً ، ليس بالضرورة هو ما فكر فيه المؤلف الأصل ، وإنما هو تفكير المتلقي ، والمتلقون درجات منهم من وصلوا إلى درجات عليا من التجريد يستطيعون تحويل كتاب سيويه إلى رموز رياضية ، ومنهم من لم يصلوا بعد إلى هذه الدرجات ، فيحاولون استخلاص تصورات نظرية في هذا الكتاب تسمح لهم بقراءته .

## مصطلح " رسالة "

إننا اقتبسنا هذا المصطلح من كتاب الزحاجي "الإيضاح في علل النحر" (٣)، ويقصد بالرسالة مقدمة الكتاب ، وإننا نفضل مصطلح " الرسالة " على " المقدمة " لما يحمله معنى الرسالة من القصدية في الموضوع ، لأن سيويه لم يكتب هذه الرسالة مجانياً ، وإنما يرمي فيها إلى مجموعة من المفاهيم التي يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار قبل قراءة " الكتاب " ، والقلماء من النحاة كانوا يعلمون فائدة هذه الرسالة ؛ فكتب الزحاجي مؤلفاً أطلق عليه " شرح الرسالة " (٤) . وقد أطلق ابن جني مصطلح " الخطبة " على مقدمة الكتاب . يقول ابن جني : " حدود الكتاب سبعة وثلاثون بعد الخطبة وآخرها ضرورة الشاعر " (٥) .

## أبواب رسالة الكتاب :

ويبدو - إن نحن نظرنا إلى هذه الرسالة منعزلة عن متن

الكتاب - أنا مستخطيء فهمها ونخطيء فهم الكتاب ، وهذا ما حدث لبعض الباحثين اللغويين الذين نكن لهم الاحكام والتقدير يجانبون الصواب حين اعتمادهم بعض مفاهيم سيبويه من خلال الرسالة ، بل يجب تجريب هذه المفاهيم داخل الكتاب ، لتربط بين الرسالة والكتاب وأن من يتجاهل العلاقة بين الرسالة والكتاب ، يعتقد أن أبواب الرسالة بعضها يدخل في مجال فقه اللغة ، وبعضها الآخر يدخل في مجال النقد الأدبي والبلاغة ، ويبدو في اعتقادنا أن عناصرها كلها لا تخرج عن ميدان التركيب كما يفهمه سيبويه ، فالرسالة إذا مجموعة من المبادئ أو التنبهات التي يشر إليها سيبويه احرازاً من الزلل في فهم كتابه ، وهذه المبادئ يجب أن تبقى حاضرة دائماً في ذهن الباحث في " كتاب سيبويه " ، فكتابه مجموعة من العناصر يجب إعادة بنائها وفق نظر خاص ، وما يدلنا على ذلك هو قوله في كثير من الأبواب ، وسرى ذلك إن شاء الله

وتتكون " رسالة " الكتاب من الأبواب التالية :

- ١ - باب علم ما الكلم من العربية .
- ٢ - باب مجاري أواخر الكلم من العربية .
- ٣ - باب المستند والمستند إليه .
- ٤ - باب اللفظ للمعاني .
- ٥ - باب ما يكون في اللفظ من الأعراض .
- ٦ - باب الاستقامة من الكلام والإحالة .
- ٧ - باب ما يحتمل من الشعر .

## أولاً : باب علم ما الكلم من العربية

إن أقسام الكلم عند سيبويه ثلاثة : اسم وفعل وحرف جاء  
لمعنى ليس باسم ولا فعل ، ولا أريد أن أتحدث عن هذا التقسيم  
الثلاثي ومصدره ، ولقد كتب كثير من النحاة القدماء في هذا  
الموضوع ، وحاولوا البحث عن التعليل لهذا التقسيم وأخص بالذكر  
منهم الزجاجي في كتابه " الإيضاح في علل النحو " (١) أما المعاصرون  
فربطوا بين التقسيم المنطقي والتقسيم النحوي ، وهناك دراسات  
كثيرة في هذا الموضوع . وأنا أخلص إلى أن التقسيم متعلق بالمستوى  
المنهجي والنظري الذي يراه الدارس ، فقد أضاف ابن النحاس قسماً  
رابعاً سماه : (الخالفة) (أسماء الأفعال) . وقسم النحاة الأوروبيون الكلم  
إلى أكثر من هذه الأقسام ، ولبنى بعض اللسانيين العرب المعاصرين  
تقسماً سباعياً بديل التقسيم الثلاثي (تمام حسان مثلاً) ، وترى  
النظرية التوليدية أن أقسام الكلم أربعة ، اسم وفعل وحرف وصفة...  
فيبدو لي أن التقسيم نظري ، ويمكن أن تظهر نظريات أخرى ترى  
غير هذه التقسيمات . وأريد فقط أن ألفت الانتباه إلى أن أحد  
الباحثين المعاصرين حاول تنبيهنا إلى أن القسم الثالث من أقسام الكلم  
يريد به سيبويه غير ما هو متعارف عليه فيقول : " ما نلاحظه هو أن  
لفظة (حرف) ليست مستعملة استعمالاً اصطلاحياً " إنما استعمالها  
سيبويه بالمعنى العام الشائع في زمانه ، وهو معنى (كلمة) ، ويتضح  
هذا من تأكيدده في الحديث على الحروف دائماً بعبارات مثل "   
الحروف التي ليست بأسماء ولا أفعال ولم نجىء لمعنى ، فلو كانت  
كلمة حرف قد اكتسبت قبله معنى اصطلاحياً لما احتاج إلى هذا  
التفسير ، نؤكد على هذه المسألة حلماً من اختلاف معاني الكلمة  
الواحدة عبر العصور " (٢).



وما حذرنا منه الباحث هو الذي كان يشغل بال سيويه ،  
ولهذا وضع قيوداً للحرف الذي هو قسم الاسم والفعل ، فقول  
سيويه " وحرف جاء لمعنى ليس باسم ولا فعل " تأكيد منه أن هناك  
أربعة أنواع من الحرف :

أ - حرف خال من المعنى وليس باسم ولا فعل وهو ما يطلق  
عليه سيويه لفظ (الحرف)<sup>(٨)</sup> وسمي فيما بعد عند النحاة بحروف  
المعجم.

ب - حرف له معنى ولكنه اسم كإطلاق " ثم " اسماً على  
شخص ما ، كأن نحمد متكلماً يكثر في كلامه (ثم) فيسميه الناس  
"ثم" ، فيقال جاء ثم ، وسافر ثم ..

ج - حرف له معنى ولكنه فعل مثل فعل " في " من فعل  
(وفى)، و"ع" من فعل (وعى)

د - حرف له معنى وليس باسم ولا فعل ، وهو ما مثل له  
سيويه بـ "ثم" و" سوف " و" واو القسم " و" لام الإضافة "<sup>(٩)</sup> وهو  
ما أطلق عليه النحاة فيما بعد حروف المعاني .

ففي نظرنا المتواضع يستعمل سيويه " الحرف " كمصطلح  
لحرف المعنى الذي هو قسم من أقسام الكلم ولكنه يحوز بقلده حذر  
اللبس .

## ثانياً : باب مجاري أواخر الكلم

لا أريد أن أتحدث عن الإعراب ، ألفظي هو أم معنوي ؟  
وهل كان الكلام معرباً أو غير معرب ؟ إذ الحديث عنه يحتاج إلى

مؤلف لكثرة ما كتب عنه قديماً وحديثاً ، وإنما أريد أن أتوقف عند لفظ " مجرى " ، لأن هذا المصطلح ظهر في كتاب سيبويه ، ولم نر له أثراً فيما بعد إلا نادراً ، وربما يرجع إهماله إلى التأويل الضيق الذي أسند إليه ، يقول الأخفش : " والمجرى في الشعر حركة حرف الروي فتحته وضمته وكسوته وليس في الروي المقيد مجرى لأنه لا حركة فيه فتسمى مجرى " (١١) . فالمجرى مصطلح عروضي أساساً وليس مصطلحاً نحوياً ولكن سيبويه استعار هذا المصطلح واستعمله في هذا الباب فقال : " وهي تجري على ثمانية مجار على النصب والجعر والرفع والجزم والفتح والضم والكسر والوقف " (١٢) . ومن يطبق المصطلح العروضي على ما قاله سيبويه يرى أن سيبويه يجعل الجزم والوقف حركة ، والجزم والوقف كما نعلم هو انعدام الحركة ، فكيف يغفل سيبويه عن التدقيق والتحقيق ؟ . إن سيبويه يفرق بين المجرى والحركة ، فالمجرى علامة في آخر الكلمة تكون بالحركة أو بغيرها . فهو مرتبط بالوكيب المكون في نظر سيبويه من عوامل ومعاملات ، على عكس الحركة ، فهي غير مرتبطة بالوكيب وإنما لها علاقة بالحرف فقط ، سواء أكان في حشو الكلمة أم في آخرها أم في بدايتها ، ولن تكون الحركة إلا فتحة أو كسرة أو ضمة ، يقول سيبويه " وزعم الخليل أن الفتحة والكسرة والضممة زوائد وهن يلحقن الحرف ليوصل إلى التكلم به ، والبناء هو الساكن الذي لا زيادة فيه ، فالفتحة من الألف والكسرة من الياء والضممة من الواو " (١٣) .

فكيف يعلم سيبويه قول الخليل هذا ويجعل السكون والوقف حركة ؟ ، وعندما يتحدث سيبويه عن حشو الكلمة يستعمل مصطلح " حركة " (١٤) .

ولسيبويه الحق في أن يأخذ مصطلحاً ما من أي علم من العلوم ويوظفه كيفما شاء في علمه ، وعلى القاريء أن يحلر من مفاهيم المصطلحات ، ولا يؤول المصطلح إلا داخل العلم المستعمل فيه ، بل نجد المصطلح الواحد يتناوله علماء متعددون داخل علم واحد ويحملونه مفاهيم مختلفة ، وهذه واحدة من مشاكل المصطلح . ولقد استغربت كثيراً وأنا أقرأ قولاً لعالم من علماء اللغة نكن له كامل الاحرام ، يقول : " ويجلر بنا في سياق الحديث عن الحركات أن نقل عن سيبويه قوله بأن الحركات في العربية ثمانية وهي الضم والرفع والفتح والنصب والخفض والجر والسكون والوقف ... " (١٤) ، وما يقوله هذا الباحث مخالف تماماً لما يقوله سيبويه ، ويبدو أنه اعتمد ذاكرته في نقل النص ولو لم يقل هذا قول سيبويه لالتصمت له علماً وفق المبدأ الذي أوردته سابقاً أي تحديد المصطلح من خلال ما يكتب الباحث . ويقول في مكان آخر من المقال نفسه : " الحركات في العربية لا تزيد عن أربعة هي عدم وجود حركة (سكون) وفتحة وضمة وكسرة " . ولم أستطع في الواقع أن أجد تفسيراً لقول الباحث : الحركة هي عدم وجود حركة : والحركات في العربية إن اعتمدنا المستوى الصوتي ليست أربعة وإنما هي ثلاث حركات قصيرة وثلاث طويلة وثلاث آخر تقع بين الحركات القصيرة (١٥) .

والجاري الثمانية في نظر سيبويه هي ثمانية على المستوى النظري ، ولكنها أربعة على المستوى الصوتي " وهذه الجاري الثمانية يجمعهن في اللفظ أربعة أضرب فالنصب والفتح في اللفظ ضرب واحد ، والجر والكسر فيه ضرب واحد ، وكذلك الرفع والضم والجزم والوقف " (١٦) .

والفرق بين مجاري البناء ، ومجاري الإعراب ، هو تغيير الأواخر لتغير العوامل ، وبقاء الأولى على حالها مع تغير العوامل ، ونظراً لسيطرة مفهوم المصطلح العروضي (المجرى) على المصطلح النحوي (المجرى) ، ابتعد النحاة في مؤلفاتهم عن مصطلح المجرى خوفاً من تهمة الجهل ، فالمبرد يقول : " وإعراب الأسماء على ثلاثة أضرب هي الرفع والنصب والجزم <sup>(١٨)</sup> . وسار على هدي المبرد ابن السراج في (الأصول في النحو) <sup>(١٩)</sup> ، وابن جني في (اللمع في العربية) <sup>(٢٠)</sup> ، فلم ير هؤلاء النحاة يستعملون لا المجرى ولا الحركة وإنما يستعملون الضرب احرازاً من اللبس .

ورغم أن سيويه فرق نظرياً بين مجاري البناء ومجاري الإعراب فإنه لم يحترم هذا التمييز في كتابه ، يقول سيويه على سبيل المثال لا الحصر : " اعلم أن النداء كل اسم مضاف فيه فهو نصب على إضمار الفعل المتروك إظهاره والمفرد رفع وهو في موضع اسم منصوب " <sup>(٢١)</sup> ، إذ يجعل المنادى المفرد مرفوع والمجرى هنا ضم لا رفع ، ويقول كذلك : " ورفعوا المفرد كما رفعوا قبلُ وبعدُ وموضعهما واحد " <sup>(٢٢)</sup> . فالمجرى في قبلُ وبعدُ ضم وليس رفعاً ، وهو نفسه القائل في رسالة كتابه : " فالفتح في الأسماء قولهم : حيث وأين وكيف والكسر منها نحو : أولاءٍ وحذارٍ وبدادٍ والضم نحو : حيثُ وقبلُ وبعدُ " <sup>(٢٣)</sup> .

### ثالثاً : باب المسند والمسند إليه

يقول سيويه : " وهما ما لا يفتي واحد عنهما عن الآخر ولا يجد المتكلم منه بدأ ، فمن ذلك الاسم والمبتدأ والمبني عليه ، وهو قولك عبدالله أخوك ، وهذا أخوك . ومثل ذلك يذهب عبدالله ،

فلا بد للفعل من الاسم كما لم يكن للاسم الأول بعد من الآخر في الابتداء<sup>(٢٤)</sup> وسيبويه في رسالته لم يبين موضع المسند وموضع المستند إليه ، وإنما قدم العنوان وقدم الأمثلة ، وهذا ما سمح لأحد المعاصرين أن يلحق هذين المفهومين بالمفاهيم المنطقية ، فنرى عالماً جليلاً وهو ابراهيم مصطفى يتحدث عن المسند إليه قائلاً : " المبدأ والفاعل ونائب الفاعل كل واحد من هذه المرفوعات (مسند إليه) كما نعلم وهو اصطلاح آثره من قبل علماء البيان واستعملوه في كتبهم وجعلوا الأنواع الثلاثة نوعاً واحداً في العنوان وفيما أجروا من الأحكام ، بل إن سيبويه قد سبقهم إلى هذا الاصطلاح واستعمل (المسند إليه) فيما يشمل هذه الأقسام وكرره في مواضع من كتابه<sup>(٢٥)</sup> . وما يهمنا في هذا القول هو . هل فعلاً استعمل سيبويه " المسند إليه " قاصداً المبدأ في المواضع التي تحدث عنها ابراهيم مصطفى؟ ، علماً أن سيبويه في رسالته لم يشر إلى هذا بصريح العبارة ، وإنما يصرح بمفهوم " المسند والمستند إليه " في موضع آخر ، يقول سيبويه : " فالمبتدأ مسند والمبني عليه مسند إليه "<sup>(٢٦)</sup> ، ويقول في موضع آخر : " فالمبتدأ كل اسم ابتدئ به لبنى عليه كلام والمبتدأ والمبني عليه رفع ، فالابتداء لا يكون إلا بمبني عليه ، فالمبتدأ الأول والمبني عليه ما بعده عليه فهو مسند ومسند إليه "<sup>(٢٧)</sup> .

ويقول في موضع ثالث : " ألا ترى أنك إذا قلت ضارب رجلاً ، أو مأخوذ بك وأنت تبتدىء الكلام احتجت ها هنا إلى الخبر كما احتجت إليه في قولك : زيد ، وضارب ، ومنك ، بمنزلة شيء من الاسم في أنه لم يسند إلى مسند وصار كمال الاسم "<sup>(٢٨)</sup> ، فالمسند في نظر سيبويه في هذه الجملة هو المبتدأ دون مسند إليه وهو الخبر .

وإننا نرى أن للمسند والمستند إليه في كتاب سيبويه دلالة

لغوية ، فالمستند كل شيء أسندت إليه شيئاً<sup>(٢٩)</sup> ، فسيبويه يتحدث في هذا الباب عن الجملة النووية ، فهي فعل وفاعل ، أو مبتدأ ومبني عليه ، وما يأتي بعدهما أو قبلهما ما هو إلا توسيع لهذه الجملة . يقول سيبويه : " وذلك أنك إذا قلت عبد الله منطلق إن شئت أدخلت رأيت عليه فقلت رأيت عبدالله منطلقاً أو قلت كان عبد الله منطلقاً أو مررت بعبد الله منطلقاً "<sup>(٣٠)</sup>.

### رابعاً : باب اللفظ للمعاني

يقول سيبويه : " اعلم أن من كلامهم اختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين ، واختلاف اللفظين والمعنى واحد واتفاق اللفظين واختلاف المعنيين "<sup>(٣١)</sup> وقد عد أحد الباحثين هذا الباب من أبواب فقه اللغة<sup>(٣٢)</sup> ، وكتاب سيبويه في نظرنا ليس كتاباً لفقه اللغة ، ليقدم إليه في رسالته بهذا الباب ، وإنما هذا الباب من صميم الدراسة النحوية ، ولكن الأمثلة التي مثل بها لسيبويه في الرسالة لا تنفي بالغرض . والمستحسن هو الاطلاع على الأمثلة الواردة في متن الكتاب .

### ١ - اتفاق اللفظين واختلاف المعنيين :

(كان ١) : يقول سيبويه عن " كان ١ " : " وذلك قولك كان ويكون وصار ومادام وليس وما كان نحوهن من الفعل مما لا يستغني عن الخير كقولك كان عبدالله أخاك فإنما أردت أن تخبر عن الأخوة وأدخلت كان لتجعل ذلك فيما مضى وذكرت الأول كما ذكرت المفعول الأول في ظننت ، وإن شئت قلت : كان أخاك عبدالله فقدمت وأخبرت كما فعلت ذلك في ضرب لأنه فعل مثله "<sup>(٣٣)</sup>.

(كان ٢) : يقول سيبويه : " وقد يكون لكان موضع

آخر يقتصر على الفاعل فيه كقولك قد كان عبدالله أي قد خلق  
عبدالله ، وقد كان الأمر أي وقع الأمر <sup>(٣٤)</sup> . فرغم اتفاق اللفظين في  
" كان " فلهما معنيان مختلفان ، وهذا الاختلاف المعنوي يؤثر على  
المستوى التركيبى ، فـ " كان " الأولى في نظر سيبويه تدرج في طبقة  
الأفعال التي تتطلب معمولين اثنين لها الحرية في أخذ أحدهما موضع  
الآخر ، أما " كان " الثانية التي بمعنى (وقع) أو (خلق) فلا تتطلب إلا  
معمولاً واحداً يكون هو الفاعل في نظر سيبويه ، فتدرج في طبقة  
الأفعال اللازمة ، عكس " كان " الأولى التي تدرج في طبقة الأفعال  
المتعدية إلى مفعول واحد .

(ظن ١) : " ظن " من الأفعال التي تستعمل وتلغى ، يقول  
سيبويه : " فإذا جاءت مستعملة فهي بمزلة رأيت وضربت وأعطيت  
في الأعمال والبناء على الأول في الخبر والاستفهام وفي كل شيء ،  
وذلك قولك أظن زيداً منطلقاً وأظن عمراً ذاهباً <sup>(٣٥)</sup> ، ويمكن أن  
تلغى في قولك عبدالله أظن ذاهباً <sup>(٣٦)</sup> .

(ظن ٢) : يقول سيبويه : " وقد يجوز أن تقول : ظننت  
زيداً إذا قال : من تظن . أي من تهم ؟ فتقول : ظننت زيداً كأنه  
قال : اتهمت زيداً <sup>(٣٧)</sup> .

ف (ظن) الأولى تعمل في أكثر من معمول : ظن [فا] ، مفع  
١ ، مفع ٢] ، وقد تلغى .

أما " ظن " الثانية فتختلف عن " ظن " الأولى معنى وتختلف

عنها تركيباً ، إذ تتطلب معمولين الأول منهما فاعل والثاني مفعول ،  
ظن [ ظا ، مفع ] .

## ٢ - اختلاف اللفظين والمعنى واحد :

قال  
ظن { معنى واحد

يقول سيويه : " تقول : قال عمرو إن زهداً غير منك وذلك  
لأنك أردت أن تحكي قوله ... وسألت يونس عن قوله : متى تقول  
أنه منطلق ؟ فقال : إذا لم ترد الحكاية ، وجعلت تقول مثل تظن  
وقلت : متى تقول أنك ذاهب ، وإن أردت الحكاية قلت : متى تقول  
إنك ذاهب " (٣٨) .

فالفاعلان " ظن " و " قال " مختلفان في اللفظ ومطلقان في  
المعنى ، ولما كانا متفقين في المعنى كان لهما تركيب واحد ، فإن بعد  
القول التي بمعنى الحكاية مكسورة ، ولكنها بعد القول بمعنى الظن  
مفتوحة

تظن  
متى { تقول أنك مسافر ؟

حيث قال = ظن (معنى)

ونكتفي بهذه الأمثلة التي سردناها على سبيل المثال لا  
الحصر ، ونرجو من ورائها أن نبين أن لهذا الباب صلة وثيقة بالدراسة  
التركيبية في كتاب سيويه وليس مدخلاً لفقه اللغة .



### خامساً : باب ما يكون في اللفظ من الأعراض

إن للغة في نظر سيويه أصولاً مطردة ، ولكن المتكلم أحياناً يعدل عن هذه الأصول فيحذف ويعوض ويستغني ... فالحذف مثل " لم يك " و " لا أدر " ، والاستغناء مثل " ترك " استغناء عن " ودع " ، والعوض مثل " زنادقة " عوض " زناديق " والأمثلة في الكتاب كثيرة<sup>(٣٩)</sup>.

### سادساً : باب الإستقامة من الكلام والإحالة

الكلام عند سيويه " مستقيم حسن " ، و " محال " و " مستقيم كذب " و " مستقيم قبيح " و " محال كذب " <sup>(٤٠)</sup>.

ولكن السراfi في المناظرة التي جرت بينه وبين متى بن يونس يقول : " قال قائل من الكلام ما هو مستقيم حسن ومنه ما هو مستقيم محال ومنه ما هو مستقيم قبيح ، ومنه ما هو محال كذب ومنه ما هو خطأ " <sup>(٤١)</sup> . إذ يحذف المستقيم الكذب ويضيف الخطأ ، فهل عدم التوافق بين القولين يعود إلى اعتماده الذاكرة أو اعتماده نسخة أخرى غير ما اعتمدها المحقق ؟ أو القولان معاً ينسبان إلى غير سيويه ؟. فما المعيار المعتمد لتقسيم الكلام ؟ هل هو المعنى فقط ؟ أو المعنى واللفظ معاً ؟.

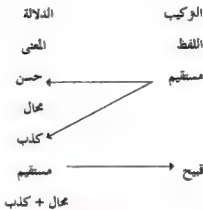
إن أبا هلال العسكري يرى أن هذا التقسيم هو تقسيم للمعاني ، يقول : " والمعاني بعد ذلك على وجوه منها ما هو مستقيم حسن نحو قولك قد رأيت زيداً ومنها ما هو مستقيم قبيح نحو قولك قد زيداً رأيت " إنما قبح لأنك أفسدت النظام بالتقديم والتأخير ومنها ما هو ما مستقيم النظم وهو كذب مثل قولك حملت الجمل

وشربت ماء البحر ومنها ما هو محال كقولك آتيتك أمس وأتيتك غداً  
وامثال ما لا يجوز كونه البتة كقولك الدنيا في بيضة<sup>(٤٢)</sup>.

فالتقسيم كما نلاحظ هو تقسيم سيبويه ، بل الأمثلة نفسها  
هي أمثلة سيبويه مع بعض التغيير ، وعدم إشارته للقبائل ، فلا أدري  
أهو تفسير كلام سيبويه ، أو وظف هذا التقسيم في شقه المعنوي دون  
الركيبي ؟. واعتقد أن سيبويه نفسه استفاد من الخليل بن أحمد في هذا  
التقسيم مع تغيير يطابق وجهة نظره في مؤلفه الذي يعتمد التركيب  
والمعنى ، " لأن سيبويه وإن تكلم في النحو فقد نه في كلامه على  
مقاصد العرب ، والنحاء تصرفاتها في الفاظها ومعانيها ولم يقتصر فيه  
على بيان أن الفاعل مرفوع والمفعول منصوب<sup>(٤٣)</sup> ، في حين أن  
تقسيم الخليل كان معياره المعنى ، يقول : " امثال الكلام لغو شيء ،  
والمستقيم كلام لشيء والغلط كلام لشيء لم ترده ، واللغو كلام ليس  
من شأنك والكذب كلام لشيء تغربه<sup>(٤٤)</sup> .

ولقد حلل صاحب النحو والدلالة<sup>(٤٥)</sup> تقسيمات سيبويه  
تحليلاً وافياً ولكنه اعتمد فقط الأمثلة الواردة في رسالة الكتاب ولم  
يحاول أن يأتي بأمثلة من متن الكتاب ، وقد حاول أن يمتنع هذا  
التقسيم إلا أنه اصطلم بعلم انسجام منطق مع كلام سيبويه ،  
خصوصاً عندما يتعلق الأمر بالمستقيم القبيح ، إذ الاستقامة - في  
نظرنا - مع الحسن والكذب استقامة تركيبية ، والاستقامة مع القبح  
استقامة دلالية.

ويمكن أن نبين هذه التقسيمات على الشكل التالي :



والملاحظ من هذه الخطأ أننا لم نربط الاستقامة لا بالمحال ولا بالمحال الكذب ، لأن سيويه نفسه لم يربطهما ، ويرجع السبب في نظرنا إلى أن المربوط بالمستقيم مقبول ولو في درجة دينا من المقبولية ، وغير المربوط بالمستقيم مردول .

فالمستقيم الحسن هو مستقيم لفظاً حسن معنى ، والمقصود بالحسن بحسن السكوت عليه لتمام الفائدة ، يقول سيويه : " لو قلت فيها عبدالله حسن السكوت ، وكان كلاماً مستقيماً " (٤٦) .

وأما المحال في نظر سيويه فهو خطأ منطقي ، يرجع إلى تناقض حاصل في جملة واحدة ، فقول القائل سأتيك أمس ، تناقض داخل الجملة ، فـ " سأتيك " تدل بمعناها الصري على الاستقبال وأمس تدل بمعناها المعجمي على الماضي .

وهناك جل محالة في ظروف مقامية معينة وحسنة في ظروف مقامية أخرى ، يقول سيويه : " وذلك أن رجلاً من إخوانك ومعرفتك لو أراد أن يحرك عن نفسه أو عن غيره بأمر فقال : أنا عبدالله منطلقاً ، وهو زيد منطلقاً كان محالاً ، لأنه إنما أراد أن يحرك

بالانطلاق ولم يقل هو ولا أنا حتى استغنيت أنت عن التسمية لأن هو وأنا علامتان للمضمر ، وإنما يضمن إذا علم أنك قد عرفت من يعني ، إلا أن رجلاً لو كان خلف حائط أو في موضع تجهله فيه فقلت من أنت ؟ فقال : أنا عبادة منطلقاً في حاجتك ، كان حسناً<sup>(٤٧)</sup>.

فالمعروف لا يعرف به وإنما يعرف بالجهول .

وأما المستقيم الكذب فقولك " حملت الجبل " و " شربت ماء البحر " ، ويقصد سبويه بالكذب المجاز لأن المجاز بمفهومه البلاغي ظهر بعد انقضاء القرون الثلاثة الأولى للهجرة ، ولعل أول من استعمل المجاز أبو عبيدة في كتابه (مجاز القرآن) ولكنه لا يقصد به مجاز بمفهومه البلاغي<sup>(٤٨)</sup>.

وسبويه في إشارته إلى المستقيم الكذب ، لا ينفي هذا النوع من الجمل ، لأنها ليست من الخيال ، وإنما هي جملة من الشواهد الفنية الصحتج بها ، والموسومة بالمجاز خصوصاً وأن الشعر العربي القديم الموثوق بروايته باختلاف أساليبه الفنية يمثل جزءاً مهماً من المدونة التي يعتمد عليها سبويه .

وأما المستقيم القبيح فإن تضع اللفظ في غير موضعه نحو قولك " قد زيداً رأيت وكى زيداً يأتيك فاللغة في نظر سبويه بناء محكم وضعها الواضع على أوضاع خاصة ، ولا يصح للمتكلم المنتحي أن يخرج عن هذه الأوضاع ، ولكن يسمح للشعراء دون غيرهم أن يخرقوا بعض هذه الأوضاع إن استقام كلامهم دلالة ، يقول سبويه : " ويحتملون قبح الكلام حتى يضعوه في غير موضعه لأنه مستقيم ليس فيه نقض فمن ذلك قوله :

صاغت فاطوت الصلود وقلمها وصال على طول الصلود يدوم

وإنما الكلام : وقل ما يدوم وصال<sup>(٥٠)</sup>.

فاضطر الشاعر في نظر سيويه لتقديم الفاعل على الفعل والبصريون لا يؤمنون بتقديم الفاعل على الفعل إلا إذا كان مبتدأ<sup>(٥١)</sup>.

وأما القسم الأخير فهو المحال الكذب وهو مردول لكونه متصفاً بالإحالة .

### سابعاً : باب ما يحتمل من الشعر

وهذا الباب لا يختلف عن باب ما يكون من الأعراض إلا أن الأول يتقاسمه الشعر والنثر ، وهذا الباب خاص بالشعر ، ولهذا يقول سيويه : " واعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام "<sup>(٥٢)</sup> وقد يتداخل هذا الباب مع المستقيم القبيح من الكلام . وقد يعد البعض أن هذا الباب مدخل النقد الأدبي ، وإنما هو - في نظرنا - تنبيه على ما يقع في لغة الشعر من خروق تركيبية وصرفية لا يسمح بالقياس عليها في الكلام المنثور<sup>(٥٣)</sup>.

### خاتمة :

ويمكننا ختاماً أن نلخص المبادئ العامة التي أظهرها سيويه في رسالة كتابه :

- ١ - أقسام الكلام : اسم وفعل وحرف .
- ٢ - أن بين الكلم علاقات عاملية يتج عنها أثر يظهر على أواخر المعمولات .
- ٣ - أن الكلمات تأخذ أوضاعاً خاصة تؤدي إلى كلام مستقيم تركيباً ودلالة .
- ٤ - قد تخرق هذه الأوضاع في الشعر .

## هوامش

- ١ - انظر النقاش المطروح في هذا الباب . عبدالقادر المهيري : نظرات في التراث اللغوي العربي . من (٨٥ - ٩٢)
- ٢ - انظر (شيوخ سيويه) ، مقدمة الكتاب . ص : ٨ .
- ٣ - الزجاجي في الإيضاح في علل النحو . ص : ٤١ .
- ٤ - يقول مازن المبارك : " لم يشر أحد من الباحثين إلى هذا الكتاب على كثرة عنايتهم بكتاب سيويه وما يتصل به ، والذي ذكره إنما هو صاحبه نفسه وأعاد ذكره غير مرة في كتاب " الإيضاح في علل النحو ، وهذا الكتاب شرح للصفحات الأولى من " كتاب سيويه " . الإيضاح في علل النحو . ص : ٧ .
- ٥ - ابن جني ، الخطايات . ص ٢٣ .
- ٦ - أبو القاسم الزجاجي ، الإيضاح في علل النحو . ص : ٤١ .
- ٧ - محمد شعيرات ، مدخل إلى دراسة المساهم النحوية في التراث العربي ، ص : ٢٢ "لواصل اللساني . ١٩٩٢" .
- ٨ - سيويه ، الكتاب . ٤٣١/٤
- ٩ - نفسه ، ١٢/١
- ١٠ - ابن منظور ، لسان العرب ، ١٤١/١٤ وانظر كذلك : الميزاني ، الموضح . ص ١١ .
- ١١ - سيويه ، الكتاب ، ٦٣/٥ .
- ١٢ - نفسه ، ٢٤٢/٤ .
- ١٣ - نفسه ، ٣٤٠/٤ .
- ١٤ - عبدالرحمن أيوب ، " المفهومات الأساسية لتحليل اللغوي " ، اللسان العربي . ص : ١٧ .
- ١٥ - نفسه ، ص : ١٦ .
- ١٦ - ابن جني ، الخصائص ، ١٢٠/٣ .
- ١٧ - سيويه ، الكتاب ، ١٣/١ .
- ١٨ - المبرد ، المقضب ، ٤/١ .
- ١٩ - ابن السراج ، الأصول في النحو ، ٤٥/١ .
- ٢٠ - ابن جني ، اللمع في العربية . ص : ٩٢ .
- ٢١ - سيويه ، الكتاب ، ١٨٢/٧ .
- ٢٢ - نفسه ، ١٨٣/٧ .
- ٢٣ - نفسه ، ١٥/١ .
- ٢٤ - نفسه ، ٢٣/١ .
- ٢٥ - ابراهيم مصطفى ، إحياء النحو . الصفحات : ٥٣ - ٥٤
- ٢٦ - سيويه ، الكتاب ، ٧٨/٢ .
- ٢٧ - نفسه ، ١٢٦/٢ .

- ٢٨ - نفسه ، ٣٢٨/٣ .
- ٢٩ - ابن منظور ، لسان العرب ، ٢٢٠/٣ .
- ٣٠ - سيويه ، الكتاب ، ٢٤/١ .
- ٣١ - نفسه .
- ٣٢ - عبدالحق عظمة ، فهارس كتاب سيويه . ص : ٩٠ .
- ٣٣ - سيويه ، الكتاب ، ٤٥/١ .
- ٣٤ - نفسه ، ٤٦/١ .
- ٣٥ - نفسه ، ١١٩/١ .
- ٣٦ - نفسه .
- ٣٧ - نفسه ، ١٢٦/١ .
- ٣٨ - نفسه ، ١٤٢/٣ .
- ٣٩ - الاستملاء النظر عبدالحق عظمة ، فهارس كتاب سيويه . ص : ٧١ الخلف ، النظر سيويه ، الكتاب ، ٣٠٠/٥ . العرض ، النظر سيويه ، الكتاب ، ٢٨٥/٥ .
- ٤٠ - سيويه ، الكتاب ، ٧٥/١ .
- ٤١ - أبو حيان التوحيد ، الإمتاع والمؤانسة ، ١٢٦/١ .
- ٤٢ - أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعات . ص : ٧٤ .
- ٤٣ - الفاطمي ، المؤلفات ، ٨٣/٤ .
- ٤٤ - ابن منظور ، لسان العرب ، ١٨٦/١١ (مادة حزل) .
- ٤٥ - محمد حسانة عبداللطيف ، الشعر والدلالة .
- ٤٦ - سيويه ، الكتاب ، ٨٨/٤ .
- ٤٧ - نفسه ، ٨٠/٢ .
- ٤٨ - يقول عبدالمنح الحمور : " إن أحدا من الصحابة الذين فسروا القرآن ويصوبوا معانيه ، لم يذكر أن اللفظة حقيقة وعجرا ، ومن هؤلاء ابن عباس وابن مسعود وأصحابهما وزيد بن ثابت وأصحابه ، ومجاهد وسعيد بن جبير وعكرمة والضحاک ... والأئمة الأربعة والأوزاعي ، ولم يطلقوا هذا التقسيم (الحقيقة والمجاز) في كلام النحويين واللغويين الأوائل كإخليل بن أحمد وسيويه والقراء وأبي عمرو بن العلاء ... " .
- مجلة مؤنة البحوث والدراسات . العدد الأول . ص : ١٧ .
- ٤٩ - سيويه ، الكتاب ، ٢٦/١ .
- ٥٠ - نفسه ، ٣١/١ .
- ٥١ - النظر تأويلات النحاة لبنت الشعري في اختزانة للهدادي ، ٢٢٦/١٠ .
- ٥٢ - سيويه ، الكتاب ، ٢٦/١ .
- ٥٣ - النظر : عبدالحق عظمة ، فهارس كتاب سيويه . ص : ٨١ .
- سيويه ، الكتاب ، ٣٢٠/٥ .



# تأويل الشريف المرتضى للنص الشعري

ARCHIVE

محمد بن عبد الرحمن الهدلق



" الواجب على من يعاطي تفسير غريب الكلام والشعر أن يذكر كل ما يحتمله الكلام من وجوه المعاني فيجوز أن يكون المُخَاطَبُ أراد كل واحد منها منفرداً، وليس عليه العلم بمراده بعينه فإن مراده مغيب عنه".

الشريف المرتضى

## ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى إيضاح جهود الشريف المرتضى في تفسير الشعر من الساحتين النظرية والتطبيقية ، فهو من الناحية النظرية يرى أنه يتعين على مفسر الشعر أن يورد جميع الاحتمالات التي تحتملها لغة النص وليس عليه معرفة مراد المُخَاطَبِ بعينه ؛ لأن مراده مغيب عنه كما يقول . أما من الناحية التطبيقية فإنه قد أورد في ثلاثة من مؤلفاته أبياتاً كثيرة لعدد من الشعراء وفسرها تفسيرات متعددة تحتملها كلها لغة الشعر ، ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل إن الشريف المرتضى - كما سنرى في هذا البحث - قد أورد أبياتاً كثيرة من شعره هو ثم فسرهما عدة تفسيرات كذلك ، ولم يقطع بتفسير بعينه مع أنه هو قائل تلك الأبيات ، بل جعل ذلك كله جائزاً مادامت لغة النص تسمح به .

الشريف المرتضى ، علي بن الحسين الموسوي ( ٣٥٥ - ٤٣٦ ) أديب متنوع الثقافة ، فهو إلى جانب كونه عالماً دينياً فقد كان شاعراً جيد الشعر ، وكان مؤلفاً مرموقاً في مجالات عدة من مجالات المعرفة ، وكان مهتماً بتفسير الشعر وتقليب وجوه النظر فيه . وله مؤلفات ثلاثة تدخل في نطاق هذا الموضوع هي :

١ - كتاب غرر الفوائد ودرر القلائد ، المعروف بأمالى المرتضى<sup>(١)</sup>.

٢ - كتاب الشهاب في الشيب والشباب<sup>(٢)</sup>.

٣ - كتاب طيف الخيال<sup>(٣)</sup>.

والشريف المرتضى ناقد قوي العارضة لم يجد حرجاً في توجيه سهام نقده إلى أشهر أصلام عصره في مجال النقد وهو أبو الحسن الآمدي. لقد اعترض الشريف المرتضى على بعض آراء الآمدي في شعر أبي تمام والبحري ، وأحذه عليها ، بل إنه قد قسا عليه قسوة يصعب تفسيرها أحياناً .

لقد كان الآمدي يفضل البحري على أبي تمام ويحتج لذلك بأن طريقة البحري هي طريقة العرب ، وبأنه قد سار على نهجهم ، ولم يخرج عما ألفوه على العكس من أستاذه أبي تمام الذي أثر أن يتبع منحرجات الطريق ، وأن يقتدي بمن خالف المنهج المعتاد<sup>(٤)</sup>.

والآمدي يميل إلى المعنى الواضح الذي لا يحتاج إلى كد ذهن ، ولا إلى إعمال فكر في الوصول إلى المراد منه<sup>(٥)</sup> ، فهو إذاً كأنه يميل إلى المعنى الواحد ، أو إلى المعنى الذي يتوقع أن الشاعر قد قصد إليه . ولم

تكن هذه الطريقة هي طريقة الآمدي وحده بل إنها كانت طريقة كثير من النقاد الآخرين .

والشريف المرتضى يحتاج أيضاً بطريقة العرب<sup>(٦)</sup> ، ويتخذها هادياً ودليلاً ولكنه لا يهتم كثيراً بالبحث عن مراد الشاعر بعينه بل يرى أنه يتعين على مفسر الشعر ودارسه أن يبحث عن جميع الدلالات التي يحتملها نص البيت بغض النظر عن كون الشاعر قد قصد إلى ذلك المعنى بعينه أو لم يقصد إليه . يقول :

" وليس يجب أن يستبعد حمل الكلام على بعض ما يحتمله إذا كان له شاهد من اللغة وكلام العرب ؛ لأن الواجب على من يتعاطى تفسير غريب الكلام والشعر أن يذكر كل ما يحتمله الكلام من وجوه المعاني ، فيحوز أن يكون المخاطب أراد كل واحد منها منفرداً ، وليس عليه العلم بمراوده بعينه ؛ فإن مراده غيب عنه ، وأكثر ما يلزمه ما ذكرناه من ذكر وجوه احتمال الكلام<sup>(٧)</sup> . ومن أجل توضيح هذه الفكرة ورصد أبعادها وجدنا الشريف المرتضى يعتمد إلى تطبيقها في تفسيره لأشعار عدد من الشعراء ، فهو يورد البيت الذي يحتمل عدداً من التفسيرات ويتبعها ، ويقارن بينها ، ويرجع أحياناً بعضها على بعض . نجد هذا في تفسيره لأبيات من شعر أبي تمام ، والبحري ، وشعر أخيه الشريف الرضي ، وشعره هو نفسه . فمن بين ما أورده من شعر أبي تمام قوله في وصف تأثير الشيب عليه ونفور النساء عنه بسبب ذلك :

لم ترى آرام الظباء كأنما      رأت بي سيد الرمل والصبح أدرع  
لئن جزع الوحشي منها لرؤيتي      لأنسها من شيب رأسي أجزع

وقد قال الشريف المرتضى معلقاً على هذين البيتين :

" ووجدت أبا القاسم الآمدي يفسر ذلك ويقول :

أراد بسيد الرمل الذئب ، وقوله : والصبح أدرع أي أوله مختلط بسواد الليل ، يريد وقت طلوع الفجر ... وإنما قال ذلك لأن الأطباء تخاف الذئب في ذلك الوقت ؛ لأن لونه يخفى فيه لغيشته فلا تكاد تراه حتى يخاطبها ، وهو الوقت الذي تنتشر فيه الظباء وتخرج من كنسها لطلب المرعى . ونقول إن الذي ذكره الآمدي مما يحتمله البيت ، وأجود منه أن يكون قوله : " والصبح أدرع " عبارة عن شبيه ، وخبراً عن بياض بعض شعره وسواد بعض ، وأراد أن النساء اللواتي يشبهن الظباء يتفرن مني إذا رأين شيب رأسي كما يتفرن من ذئب الرمل ، ثم قال : ولئن كان الوحشي يخرج من رؤيتي فالإنسي منها من شيب رأسي أخزع ، وإن لم يكن المعنى على ما ذكرناه فلا معنى لقوله : إن الظباء التي هي البهائم تنفر منه كما تنفر من الذئب لأنه لا وجه لذلك ولا فائدة فيه ولا سبب . فالكلام بالمعنى الذي ذكرناه أليق .

فإن قال من ينصر تاويل الآمدي : أي معنى لقوله : كأنما رأت بي سيد الرمل لولا أنه أراد بالظباء البهائم دون النساء المشبهات بهن ، وكيف تنفر النساء من الذئب ، وإنما تنفر من الظباء على الحقيقة ؟ قلنا : النساء تنفر من الذئب لا محالة كما تنفر منه الظباء اللواتي هن الغزلان ، وما يهابه الرجال ويتفرون منه أجدر أن ينفر منه النساء الغرائر .

فإن قيل كيف قال في البيت الثاني :

لن جرع الوحشي منها لرؤيتي      لأنسيها من شيب رأسي أجزع

لولا أن الوحشية قد نفرت منه ، ووقع ذلك ، وخبر عنه في البيت الأول ؟ قلنا : ليس يقتضي هذا الكلام الثاني أن يكون المراد بذكر الظباء في البيت الأول على الحقيقة لأن من المعلوم أن الظباء الوحشية وكل وحش ينفر من الأنس ، وهذا أمر مذهب معلوم لا يحتاج إلى وقوعه حتى يُعَلَّم ، فلما قال : إن النساء اللواتي يشبهن الظباء ينفرن من شبيبي جاز أن يقول بعد ذلك : ولئن كانت الظباء الوحشية تنفر مني فالظباء الإنسانية لأجل إنكارهن شبيبي منهن أنفرن . وبعد فلم يفسد تأويل الآمدي ونكره بل أجزأه وقلنا إن البيت يحتمل سواه<sup>(٨)</sup>.

لقد أوردنا هذا الاقتباس من كلام الشريف المرتضى - رغم طوله - لتبين كيف كان يناقش الآمدي . ويتفحص كلامه ، وكيف كان يبحث عن المعاني التي يحتملها الشعر ، ويقارن بينها ، فهو لم ينكر تفسير الآمدي ، ولم يرفضه وإنما أورد تفسيراً آخر تسمح به لغة النص .

وقد وقف عند أبيات للبحري في وصف شبيه يقول فيها :

شمرات أفصهن ويرجع      من رجوع السهام في الأغراض  
وابت تركى الغديبات والآ      صال حتى خطبت بالافراض

فاستخرج منها ثلاثة معان محتملة حيث يقول :

إن " معنى قوله رجوع السهام في الأغراض أنه لا يملك رداً لظلوع الشيب في شعره ولا تلافياً لخلوله فيجري في ذلك مجرى

رجوع السهام إلى الغرض في أنه لا يملك مرسل السهم صده عنه ، ولا رده عن إصابته . ويمكن في ذلك وجه آخر وإن كان الأول أشف وهو أن يريد بالأغراض المقاتل والمواقع الشريفة من الأعضاء فكأنما يشبه رجوع الشيب بعد قصه له ، وطلوعه في شدة إيلامه وإيجاعه بإصابة السهم للمقاتل والفرائص . ويحتمل وجهاً آخر وهو أن السهام تنزع من الأغراض ثم ترجع بالرمي إليها فأشبهت في ذلك الشيب في قصه ثم طلوعه ، ورجوعه إلى مواضعه <sup>(٩)</sup> .

ورقف أيضاً عند أبيات لأخيه الشريف الرضي يتحدث فيها عن شيبه وخوفه منه يقول فيها :

ما لقاني من عدوي	كلهساني من مشيبي
موقداً ساراً أصابت	فوق فودي عيوبي

وقد فسر البيت الثاني ثلاثة تفسيرات كلها تسمح بها لغة البيت يقول :

" يمكن أن يكون معنى قوله رضي الله عنه أضاءت فوق فُودي عيوبي أنها كانت مستورة بالشباب ، معرض عن ذكرها والتقريع بها لوسيلة الشباب وفضيلته فلما مضى ظهر منها ما كان مستوراً خافياً . ويمكن غير هذا الوجه وهو أنه لم يرد أن عيباً له كان كامناً مستوراً فظهر ، بل يريد أنه بالمشيب تمحلت له عيوب وتكذبت عليه ، وأشيعت عنه ، وإن ضوء المشيب هو الذي كان السبب فيها . ويمكن وجه ثالث وهو أن يريد بالعيوب نفس الشيب لا شيئاً سواه ، وأنه لما أضاء برأسه وعيب به كان مظهره وناشره في رأسه كأنه مظهر لعيوبه ومعلن عنها <sup>(١٠)</sup> .

ولا يكفي الشريف المرتضى بإيراد تأويلات متعددة لمعاني  
أشعار بعض الشعراء الآخرين بل إنه - وهذا هو الأهم - يفعل  
الشيء نفسه بالنسبة لأشعاره هو . فلقد أورد عدداً من أبياته التي  
نظمها في وصف الشيب ، وفي الحديث عن طيف الخيال ثم أول  
بعضها أكثر من تأويل . ولم يقل إنه قصد إلى معنى دون آخر بل جعل  
ذلك محتملاً لكلا التأويلين كما نرى في تفسيره لأبياته الآتية :

ألا يا حذا زمرى الحاجري	واذ أنا في الورق الناضر
أجرر ذيل الصبا جامعاً	بلا أمر وبلا زاجر
إلى أن بدا الشيب في مفريقي	فكانت أوائله آخري

لقد قال في تفسير هذه الأبيات :

" المراد بالورق الناضر ها هنا الشباب ، وإنما يوصف بذلك  
لفضاضته وبهخته ورونقه . ومعنى " بلا أمر وبلا زاجر " أنه لفرط  
جناحه وشدة تنابعه لا يؤمر ولا يهوى لليأس من إقلاعه والصرافه .  
ويحتمل وجهاً آخر وهو أن يكون من حيث عصي العذل وخالف  
النصحاء كأنه غير مأمور ولا منهي ولا مزجور وإن كان ممن أمر لفظاً  
ونهي . وأما " فكانت أوائله آخري " فمن الاختصارات البليغة ،  
ومعنى " آخري " نهاية عمري ونهاية مدتي . ويحتمل أيضاً أن يريد أنه  
آخر سروري ، ولذتي ، وانتفاعي بالعيش ومتعتي . ويجوز أن يكونا  
جميعاً مرادين فاللفظ يسير والمعنى كثير كما تراه " (١١) .

ثم أورد الشريف المرتضى أبياتاً أخرى له في وصف الشيب  
يقول فيها :

يقولون لي لم أنت للشيب كاره

فقلت طريق الموت عند مشيبي

وكت رطيب الفصن قبل حلوله      وغصني مذ شيت غير رطيب  
وما كنت ذا عيب لقد صرت بعده      تخط بأيدي الغايات عيوسي

وعقب على ذلك قائلاً :

" البيت الذي أوله : " وما كنت ذا عيب " يحتمل أن يكون المراد به أنني بعد المشيب بلا عيب على الحقيقة كما كنت غير أن الغايات يتجرمن علي بعد المشيب فيضفن إلي عيوباً ليست لي . ويحتمل أن يراد أيضاً أن عيوسي كانت مسورة مغسورة في ظل الشباب فلما قلص عني وانحسر أظهرت وأعلنت ؛ لأن الشافع في زال ، والعاذر لي حال . ومعني هذا المعنى كثيراً<sup>(١٢)</sup> .

ثم أورد أبياتاً أخرى من شعره يتحدث فيها أيضاً عن الشيب يقول فيها :

وذاوسي لم أرذمه رياره      شيب ولم ير أعواني ولا حرمي  
ومند عني قلوب الرض نافرة      وساقني اليوم من نطق إلى خوس

ثم أورد تفسيرين محتملين للبيت الثاني حيث يقول : "وقولي..." وساقني اليوم من نطق إلى خوس " يجوز أن يكون المراد به أنني أكل عن الحجة وأعجز عن استيفاء الخطاب لضعف الكبير ، وعجز الهرم فكانما خرس بعد نطق .

ويجوز أن يراد به أيضاً أنني أمسك عن الكلام ، وأسكت عن الجواب مع قدرة عليهما بأسر ذال كلامي ، واستضعاف خطابي فإن الكبير لا يؤمر له ولا يصفى إليه<sup>(١٣)</sup> .

ولا يقف الشريف المرتضى عند إيراد تأويلين محتملين للمعنى



البيت الواحد من أبياته بل إنه تجاوز ذلك إلى إيراد ثلاثة تأويلات للبيت الواحد كما نرى في قوله واصفاً تأثير الشيب عليه :

كنت عرياناً بلا عيب      سب فأهدى لي العيوباً  
قللت ما أذنت بالشيب      سب إليكم فأتوباً

يقول مفسراً بيته الأول :

يحتمل البيت .. الذي أوله " كنت عرياناً بلا عيب " وجوهاً من التأويل : أولها : أن يراد أنني كنت بلا عيب فصار لي من الشيب نفسه عيب لأن النساء يعين به ويتفرون منه . وثانيها : أن يكون المراد أن الشباب كان سائراً لعيوب كانت في وبقيت علي . وثالثها : أنه لم يكن في عيب فلما نزل الشيب تمحلت لي عيوب وعلفت علي ، ونسبت إلي فإن ذا الشيب أبدأً معيب بين النساء ، متجرم عليه <sup>(١٤)</sup> .  
والأمثلة كثيرة على تأويلات الشريف المرتضى المتعددة لشعره ولشعر غيره وهي مبثوثة في كتبه الثلاثة التي أشرنا إليها .  
ولقد أوردنا فيما سبق عدداً من النماذج التي وردت في كتابه : الشهاب في الشيب والشباب ونورد الآن نموذجين فقط من تأويلاته لبعض أبياته التي وردت في كتابه طيف الخيال .

لقد أورد أبياتاً من شعر له في الطيف يقول فيها :

ما زرت إلا خداعاً أيها الساري      ثم انقضيت ، وما قضيت أوطاري  
أتى يزور على الظلماء من شحط      من كان صبحاً وقرباً غير زور

ثم علق عليها قائلاً : " وقولي : " ما زرت إلا خداعاً " يحتمل وجهين ، أحدهما أن يكون المعنى : ما زرت حقيقة ، لكنك خدعت

خداعاً . ويحتمل أيضاً أن أريد : ما زرت إلا للخداع ، كما تقول : ما قصدتك إلا إكراماً لك ، أي للإكرام . وكيف لا يعجب من تارك الزيارة في الصبح مع قرب إذا زار في الظلماء من بعد ؟ <sup>(١٥)</sup> .

وقد قال الشريف المرتضى في الطيف أيضاً :

إن كان طيفك زارنا	فلقد تجيبنا طويلاً
علقتهم بطروفكم	ومحالكهم قلباً عليلاً
ما كان يرضى بالكتب	مر وبعدكم رضى القليل
فهو المداة كفاقد	أحبابه ندب الطلولا
أوجدتموه إلى الأما	نى في لقائكم السبيل

ثم علق على البيت الأخير قائلاً : " قد يحتمل البيت الأخير

وجهين :

أحدهما أن زيارة الطيف إنما هي أماني وأحاديث النفس ، فأوجدتموه سبيلاً إلى هذه الأماني . والوجه الآخر أنكم أوجدتموه بالطيف السبيل إلى تمني لقائكم الحقيقي ، وأذكرتموه ذلك ، وشوقتموه إليه <sup>(١٦)</sup> .

ومن التأويلات التي أوردها في كتابه غرر القوائد ودرر القلائد تأويله لمعنى بيت ورد في قصيدة لأبي نواس يقول فيها :

ظلت حيا الكأس بسطنا	حتى تهتك بيننا السر
في مجلس ضحك السرور به	عن ناجذيه وحلت الخمر

فقد أورد أربعة تأويلات لمعنى قول أبي نواس : " وحلت

الخمر " يقول الشريف المرتضى :

" أما قوله " وحلت الخمر " فيحتمل أنه يريد به أن ما وصفه من طيب الموضع وتكامل السرور به وحضور المأمول فيه صار مقتضياً لشرب الخمر ، وملجئاً إلى تناولها ، ورافعاً للحرج فيها ، على مذهب الشعراء في المبالغة ، وتكون فائدة وصفها بأنها " حلت " المبالغة في وصف الحال بالحسن والطيب .

ويحتمل أن يكون عقد على نفسه ، وآلى ألا يتناول الخمر إلا بعد الاجتماع مع محبوبه ، وكان الاجتماع معه مخرجاً له عن يمينه ، على مذهب العرب في تحريم الخمر على نفوسهم إلى أن يأخذوا بثأرهم ... ويحتمل أن يريد " بحلت " نزلت وأقامت ، من الحلول الذي هو المقام ، لا من الحلال ، فكأنه وصف بلوغ جميع آرائه وحضور فنون لذاته . **وأنها تكاملت بحلول الخمر التي فيها جميع اللذات ، وهذا الوجه وإن لم يشر إليه أحد ممن تقدم في تفسير هذا البيت ، فالقول يحتمله ، ولا مانع من أن يكون مراداً .** وقد قيل إنه أراد استحلالنا الخمر لسكرنا ، وفقدنا العقول التي كنا نشتنع لها من الحرام ؛ والوجه المتقدمة أشبه وأقرب إلى الصواب <sup>(١٧)</sup>.

واهتمام الشريف المرتضى بتأويل الشعر جاء نتيجة لاهتمامه الكبير بتأويل آيات القرآن الكريم ، فقد حفل كتابه غرر الفوائد بتأويلات مطولة لآيات كثر الحديث عنها بين علماء التفسير ، أو تباينت آراؤهم في تفسيرها . وعندما يأخذ الشريف المرتضى في تأويل أي الذكر الحكيم يطلق للمكانة العقلية والأدبية العنان ويسبح في بحار التأويل بحرية وتدفق تثيران اهتمام القارئ ودهشته . وتبلغ وجوه التأويل عنده أحياناً تسعة تأويلات للآية الواحدة <sup>(١٨)</sup>. والسبب في هذا الغرام بالتأويل يعود - فيما يبدو - إلى المعتقد المذهبي الذي

ينتمي إليه الشريف المرتضى ، فهو - كما هو معروف - شيعي إمامي من ناحية المذهب <sup>(٢١)</sup> ، وهو أيضاً معتزلي من ناحية الفكر والثقافة <sup>(٢٢)</sup> . وقد أورد الشريف المرتضى في كتاب غرر الفوائد أنه من واجب من هم على مذهبه أن لا يردوا الأخبار والأحاديث التي تأتي ظواهرها مخالفة للأصول ، ولا تطابق العقول ، وأن لا يقطعوا على روايتها بالكذب " إلا بعد ألا يكون لها في اللغة مخرج ولا تأويل " <sup>(٢٣)</sup> . وأكد هذا المعتقد مرة أخرى وقد سئل عن تأويل الحديث المروي عن النبي صلى الله عليه وسلم والذي نصه : " إن الميت ليعذب ببكاء الحي عليه " ، وفي رواية أخرى : " إن الميت يعذب في قبره بالنياحة عليه " ، فقال مجيباً سائله : " إنا إذا كنا قد علمنا بأدلة العقل التي لا يدخلها الاحتمال ، ولا الاتساع ، وأنجار قبح مؤاخذه أحد بدين غيره ، وعلمنا أيضاً ذلك بأدلة السمع مثل قوله تعالى : " ولا تزر وازرة وزر أخرى " فلا بد أن نصرف ما ظاهره بخلاف هذه الأدلة إلى ما يطابقها . والمعنى في الأخبار التي سئلنا عنها - إن صحت روايتها - أنه إذا أوصى موص بأن يناح عليه ففعل ذلك بأمره فإنه يعذب بالنياحة عليه ، وليس معنى يعذب بها أنه يؤاخذ بفعل النواح ، وإنما معناه أنه يؤاخذ بأمره بها ووصيته بفعلها " <sup>(٢٤)</sup> .

فالشريف المرتضى قد حتمل هذا النص دلالة ليست موجودة في ظاهره ليتفق مع نص آخر أقوى منه .

وعند مناقشة الشريف المرتضى لمعنى الآية الكريمة : ﴿ فَأَمَّا الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ زَيْغٌ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَابَهَ مِنْهُ ابْتِغَاءَ الْفِتْنَةِ وَابْتِغَاءَ تَأْوِيلِهِ ، وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ كُلٌّ مِنْ عِنْدِ رَبِّنَا ... ﴾ .

أورد تأويلين لمن سبقه من العلماء ، ووصفهما بأنهما مطابقان للحق وهما :

١ - " أن يكون الراسخون في العلم معطوفون على اسم الله تعالى ؛ فكأنه قال : وما يعلم تأويله إلا الله والراسخون في العلم... " (٢٣).

٢ - " أن يكون قوله " والراسخون في العلم " مستأنفاً غير معطوف على ما تقدم ، ثم أخبر عنهم بأنهم ﴿ يقولوا آمنا به ﴾ ويكون المراد بالتأويل على هذا الجواب المتأول ، والمتأول الذي لا يعلمه العلماء ، وإن كان الله عز وجل عالماً به ، كتحقق وقت قيام الساعة ، ومقادير الثواب والعقاب ... فكأنه قال : وما يعلم تأويل جميعه على المعنى الذي ذكرناه إلا الله ؛ والعلماء يقولون آمنا به " (٢٤).

ثم أورد بعد ذلك تأويلاً ثالثاً للآية توصل هو إليه ، وهو " أن يكون قوله ﴿ والراسخون في العلم ﴾ مستأنفاً غير معطوف ويكون المعنى : وما يعلم تأويل التشابه بعينه وعلى سبيل التفصيل إلا الله ؛ وهذا صحيح لأن أكثر التشابه قد يحتمل الوجوه الكثيرة المطابقة للحق ، الموافقة لأدلة العقول ، فيذكر المتأول جميعها ، ولا يقطع على مراد الله منها بعينه ، لأن الذي يلزم مثل ذلك أن يعلم في الجملة أنه لم يرد من المعنى ما يخالف الأدلة ، وأنه قد أراد بعض الوجوه المذكورة المتساوية في الجواز ، والموافقة للحق . وليس من تكليفنا أن نعلم المراد بعينه ، وهذا مثل الضلال والهدى اللذين نبين احتمالهما لوجوه كثيرة ، منها ما يخالف الحق فيقطع على أنه تعالى لم يرد ، ومنها وجوه تطابق الحق فيعلم في الجملة أنه قد أراد أحدها ، ولا يعلم المراد منها بعينه وغير هذا من الآي المتشابهة ، فإن أكثرها يحتمل وجوهاً ،

والقليل منها يختص بوجه واحد صحيح لا يحتمل سواه ؛ ويكون قوله تعالى : ﴿ والراسخون في العلم يقولون آمنا به ﴾ أي صدقنا بما نعلمه مفصلاً ومجملاً من المحكم والمتشابه ، وأن الكل من عند ربنا ، وهذا وجه واضح «(٢٥)» .

إن هذا الوجه التأويلي الأخير هو الذي يمثل وجهة نظر الشريف المرتضى في تأويل النصوص سواء أكان النص آية من القرآن الكريم ، أو حديثاً نبوياً ، أو بيتاً من الشعر ، أو أي نوع من أنواع الخطاب . وهذا الذي قاله هنا هو الأساس الذي بنى عليه مقولته التي أوردناها في صدر هذا البحث تلك التي يقول فيها : " وليس يجب أن يستبعد حمل الكلام على بعض ما يحتمله إذا كان له شاهد من اللغة وكلام العرب ؛ لأن الواجب على من يتعاطى تفسير غريب الكلام والشعر أن يذكر كل ما يحتمله الكلام من وجوه المعاني ، فليجوز أن يكون أراد المخاطب كل واحد منها مفرداً ، وليس عليه العلم بمراده بعينه ؛ فإن مراده مفيد عنه ، وأكثر ما يلزمه ما ذكرناه من ذكر وجوه احتمال الكلام " «(٢٦)» .

إن الشريف المرتضى يقيس غريب الكلام والشعر على المتشابه من القرآن الكريم ، فكما أنه يتعين على من يفسر المتشابه أن يبحث عن جميع المعاني المحتملة المطابقة للحق والموافقة لأدلة العقول فكذلك يتعين على من يفسر غريب الكلام والشعر أن يبحث عن جميع الدلالات المحتملة التي لها شاهد من اللغة وكلام العرب ، وليس على المفسر معرفة مراد القائل بعينه ، وإنما الذي عليه هو إيراد جميع التأويلات المحتملة .

إن ما قاله هذا الأديب العباسي ، الذي عاش في القرنين الرابع والخامس الهجريين ، وما طبقه ، ليدكرنا من بعض الوجوه بما تحدثت عنه النظريات النقدية الحديثة حول تعدد القراءات ، ودور القارئ ، ونظرية التلقي . صحيح إن جهود الشريف المرتضى تنحصر في تأويل آيات مفردة ، وآيات متفرقة من الشعر ولا تتضمن تأويلاً لسُورٍ بأكملها ، ولا لقصائد بأكملها ، ولكن رغم هذا كله فإن جهوده ، من وجهة نظر أدبية ونقدية بحثة ، تعدُّ تطوراً نوعياً في النظر إلى النصوص ، وتفسيرها ، ومحاولة استخراج دلالات كثيرة منها بحيث يصبح النص أكثر ثراءً وتجسداً . أمّا ما دعا إليه الشريف المرتضى من ضرورة إيراد المُفسِّر لجميع ما يحتمله الكلام من وجوه المعاني ، وما قد يبدو في كلامه من عدم إلقائه كبير بالمراد المخاطب بعينه ، فلا ينبغي أن يفهم منه أن الشريف المرتضى كان يقول : " موت المؤلف " كما هو الحال عند رولان بارت<sup>(٢٧)</sup> وميشيل فوكو<sup>(٢٨)</sup> وغيرهما ؛ لأن الدافع الذي دفع الشريف المرتضى إلى البحث عن جميع الدلالات المحتملة كان في الأساس ناتجاً عن حرصه على تلمس مراد المُخاطَب<sup>(٢٩)</sup> . نجد مصداق هذا فيما قاله عندما كان يفسر الآية الكريمة ﴿ وما يعلم تأويله إلا الله والراسخون في العلم يقولون آمنا به ﴾ حيث قال : " لأن أكثر التشابه قد يحتمل الوجوه الكثيرة المطابقة للحق ، الموافقة لأدلة العقول ؛ فيذكر المتأول جميعها ، ولا يقطع على مراد الله منها بعينه ؛ لأن الذي يلزم مثل ذلك أن يعلم في الجملة أنه لم يرد من المعنى ما يخالف الأدلة ، وأنه قد أراد بعض الوجوه المذكورة المتساوية في الجواز ، والموافقة للحق ، وليس من تكليفنا أن نعلم المراد / بعينه"<sup>(٣٠)</sup> . وعندما نقلَ هذه الفكرة من مجال

تفسير المتشابه من القرآن الكريم إلى تفسير غريب الكلام والشعر رأيناه يتحلل قليلاً من صرامته الفقهية ويعيد عرض الفكرة بعبارة أخرى لكن المنطلق في القولتين لازال واحداً ، وهو محاولة تلمس مراد المَخاطِب . ونظراً إلى أن مراد المَخاطِب مغيب عن مفسر غريب الكلام والشعر فإنه يتعين عليه " أن يذكر كل ما يحتمله الكلام من وجوه المعاني ؛ فيجوز أن يكون أراد المَخاطِب كل واحد منها منفرداً وليس عليه العلم بمراده بعينه ؛ فإن مراده مغيب عنه " (٣١).

أما فكرة " موت المؤلف " عند رولان بارت وميشيل فوكو فقد كان الهدف منها القضاء على سلطة المؤلف ، وادعائه بأنه يملك القول الفصل في تفسير نصه ، ومن ثم تحويله في النهاية إلى مجرد قارئ عادي من بين آلاف القراء (٣٢). وهذه الفكرة قد جاءت - كما هو معروف - نتيجة للتطورات الهامة التي طرأت على الفكر النقدي الغربي في العقود الأخيرة ، وهي تختلف كلية عما دعا إليه الشريف المرتضى .

هذا ومن اللافت للنظر أن نجد أحد المعاصرين الذين عنوا بدراسة أدب الشريف المرتضى ، وهو الدكتور عبدالرزاق محيي الدين ، يؤاخذه على ولعه بالتخريج والتأويل ، ويتخذ ذلك مطعناً عليه حيث يقول : " فمما أؤاخذه به ، أو اختلف معه فيه ولعله بكثرة التخريج والتأويل ، وادعاء إمكان أن يراد بتعبير ما جملة معان ، وأن يؤدي إلى جملة أغراض لا مانع من الأخذ بأحدها ، وهي خاطرة التزامها ، وعمل بها تحت ظروف قاسرة من عمله الفقهي ، أو عمله الكلامي ، وأسرى بها إلى عمله الأدبي النقدي ... وأنا اختلف مع المرتضى في هذا الذي ذهب إليه ، فإن العبارة لا تؤدي إلا معنى واحداً ، ولا تشتمل إلا على معنى واحد " (٣٣).



أما بالنسبة للقدماء فإننا نجد عبدالقاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) ينكر على بعض المؤولين إسرافهم في التأويل ، وميلهم الشديد إلى تكثير الوجوه حتى إنهم " ينسون أن احتمال اللفظ شرط في كل ما يعدل به عن الظاهر ، فهم يستكثرون الألفاظ على ما لم تقله من المعاني " (٣٤). وقد وصف عبد القاهر هذه الفتنة من المؤولين بأنهم " يدعون السليم من المعنى إلى السقيم ، ويرون الفائدة حاضرة قد أبدت صفحتها وكشفت قناعها فيعرضون عنها حباً للتشوف ، أو قصداً إلى التمويه وذهاباً في الضلالة " (٣٥). ثم يضيف عبدالقاهر : " وليس التعسف الذي يركبه بعض من يجهل التأويل من جنس ما يقصده أولو الألفاظ ، وأصحاب الأحاجي بل هو شيء يخرج عن كل طريق ، ويبين كل مذهب ، وإنما هو سوء نظر منهم ، ووضع الشيء في غير موضعه ، وإخلال بالشرطة ، وخروج عن القانون ، وتوهم أن المعنى إذا دار في نفوسهم ، وعقل من تفسيرهم فقد فهم من لفظ المفسر ، وحتى كأن الألفاظ تنقلب عن سجيته ، وتزول عن موضوعها فتحمل ما ليس من شأنها أن تحمله ، وتؤدي ما لا يوجب حكمها أن تؤديه " (٣٦).

وليس واضحاً ما إذا كان عبدالقادر الجرجاني يعدد الشريف المرتضى من بين هؤلاء المؤولين الملعومين أم لا ؟

أما عبدالقاهر نفسه فإنه يعجب بالنص الذي يحتمل أكثر من معنى ويفضله على غيره من النصوص التي لا تقبل إلا تأويلاً واحداً ، يقول :

" واعلم أنه إذا كان بينا في الشيء أنه لا يحتمل إلا الوجه

الذي هو عليه حتى لا يشكل ، وحتى لا يحتاج في العلم بأن ذلك حقه وأنه الصواب ، إلى فكر وروية فلا مزية . وإنما تكون المزية ويجب الفضل إذا احتمل في ظاهر الحال غير الوجه الذي جاء عليه وجهاً آخر ، ثم رأيت النفس تنبو عن ذلك الوجه الآخر ، ورأيت للذي جاء عليه حسناً وقبولاً لعدمهما إذا أنت تركته إلى الثاني<sup>(٣٧)</sup> .

أما بخصوص ما ذكره الشريف المرتضى من أنه ليس على مفسر غريب الكلام والشعر معرفة مراد المخاطب بعينه ، وإنما يتعين عليه إيراد جميع التأويلات المحتملة ، فإننا لا نعرف أحداً من السابقين عليه قد صرح بمثل هذه المقولة بهذا الوضوح ، ولكن الآمدي ، الذي تعرض كثيراً لسهام نقد الشريف المرتضى ، قد ذكر أن أحد أنصار أبي تمام قد فسر أحد أبياته تفسيراً لا تحتمله لغة البيت فقال له الآمدي : كيف يعلم هذا " وليس في ظاهر لفظ البيت دليل عليه ؟ " فقال مناصر أبي تمام : " كذا نوى وأراد " فقال له الآمدي : " ليس العمل على نية المتكلم ، وإنما العمل على ما توجه معاني ألفاظه"<sup>(٣٨)</sup> . إن مقولة الآمدي هذه إذا ما اقتطعت من سياقها ، ونظر إليها على أنها تمثل وجهة نظر الآمدي في تأويل الشاعر لشعره فإنها قد تكون من بين ما قدح الفكرة في ذهن الشريف المرتضى لكي يصدر مقولته آتفة الذكر . كما أن القاضي الجرجاني أثناء مناقشته لقول أبي الطيب المتنبي :

أحاد أم مداس في أحاد ليلى المتوسطة بالتباد

قد أورد تفسير أحدهم لكلمة " التباد " ثم عقب على ذلك قائلاً " أما قول أبي الطيب : إنني لم أرد بالتباد القيامة ، وإنما أردت

مصدر تنادى القوم ، وعينت أنها منوطة بما أهم منه ، فهو أعلم بقصده ، وأعرف بنيته ؛ غير أن نسق الكلام يشهد عليه ، ومن تأمله عرف أنه بأن يراد منه القيامة أشبه ، ولا عيب فيه لو أرادته <sup>(٣٩)</sup> أضف إلى هذا أن القاضي الجرجاني قد قال أيضاً عند إيراده بيت ابن جيلة :

ما بقومي شرفت بل شرفوا بي      وبنفسى فخرت لا بمجدودي

بأن الشاعر قد " ختم القول بأنه لا شرف له بآبائه وهذا هجو صريح " . ثم أضاف : وقد رأيت من يعتلر له فيزعم أنه أراد : ما شرفت فقط بآبائي ، أي لي مفاخر غير الأبهة ، وفي مناقب سوى الحسب . وبسبب التأويل واسع ، والمقاصد مغيبة ، وإنما يستشهد بالظاهر ، ويتبع موقع اللفظ <sup>(٤٠)</sup> .

وفي الختام يود الباحث أن يشير إلى أن هذا الموضوع بحاجة إلى مزيد من الدراسة والتحليل ، وأن ما قُدمَ هنا لا يعدو أن يكون جمعاً للمادة العلمية فقط . أما الدراسة التحليلية فإن الباحث يأمل أن يتمكن من القيام بها في وقت لاحق .

## الهوامش

- ١ - طبع هذا الكتاب أكثر من مرة ، وقد اعتمدنا على الطبعة الثانية التي حققها محمد أبو الفضل إبراهيم ، وشرتها دار الكتاب العربي بيروت في عام ١٣٨٧ هـ / ١٩٦٧ م .
- ٢ - طبعت الطبعة الأولى منه في مطبعة الجوانب بالقسطنطينية عام ١٣٠٢ وهي التي اعتمدنا عليها في هذا البحث .
- ٣ - حققه حسن كامل الصوري ، وراجعه إبراهيم الأبياري ، وقد صدرت الطبعة الأولى منه عن دار إحياء الكتب العربية : عيسى البابي الحلبي وشركاه عام ١٣٨١ هـ / ١٩٦٢ وهي التي اعتمدنا عليها في هذا البحث .
- ٤ - انظر : الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، لأبي القاسم الحسن بن بشر الأمدي ، بتحقيق السيد أحمد صقر (القاهرة ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثانية ، ١٣٩٢ هـ / ١٩٧٢) ج ١ ، ص ٤ - ١٨ ، ٢٠٩ ، ٢٥٩ ، ٢٧٢ ، ٤٢٠ ، ٤٢٣ ، ٤٢٤ ، ٤٢٥ - ٤٩٩ .
- ٥ - المصدر نفسه ، ج ١ ، ص ٢٣ ، ٣٧ ، ٥٢ ، ٤٢٣ ، ٤٢٤ - ٤٢٥ ، ٥٦٤ .
- ٦ - انظر مثلاً : غرر القوائد ودرر القلائد ، ج ١ ، ص ٤٧٩ ، ٤٣١ .
- ٧ - المصدر نفسه ، ج ١ ، ص ١٨ - ١٩ .
- ٨ - الشهاب في الشيب والشياب ، (مصر ١٩٦٢) .
- ٩ - المصدر نفسه ، ص ٩٤ - ٩٥ .
- ١٠ - المصدر نفسه ، ص ٤٧ - ٤٨ .
- ١١ - المصدر نفسه ، ص ٥٨ - ٥٩ .
- ١٢ - المصدر نفسه ، ص ٨٦ .
- ١٣ - المصدر نفسه ، ص ٨٨ - ٨٩ .
- ١٤ - المصدر نفسه ، ص ٩٢ .
- ١٥ - طيف الخيال ، ص ١٤٣ - ١٤٤ .
- ١٦ - المصدر نفسه ، ص ١٦٨ - ١٦٩ .
- ١٧ - غرر القوائد ، ج ١ ، ص ٢٨٠ .
- ١٨ - المصدر نفسه ، ج ١ ، ص ٢٠٨ - ٢١٢ .
- ١٩ - الدكتور عبدالرزاق محي الدين ، أدب المرتضى من سيرته وآثاره ، (بغداد ، مطبعة المعارف ، الطبعة الأولى ، ١٩٥٧) ص ٣٣ ، ٣٦ ، ٤١ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٥ - ٥٩ ، ٧٣ ، الدكتور محمد بن إبراهيم المطروقي ، الشريف المرتضى وأدبه ، (الرياض ، الطبعة الثانية ، ١٤١٣ هـ / ١٩٩٢) ص ٢٧ ، ٨١ .
- ٢٠ - أدب المرتضى ، ص ٣٣ - ٣٤ . الشريف المرتضى وأدبه ص ٢٧ .
- ٢١ - غرر القوائد ، ج ١ ، ص ٣١٨ .
- ٢٢ - المصدر نفسه ، ج ١ ، ص ٣٤٠ - ٣٤١ . وقد أكد الشريف المرتضى رأيه هذا مرة ثالثة

عندما قال : " وليس يجب أن يجعل إطلاق الألفاظ المحملة دليلاً على إثبات الأحكام والمعاني

، وموضحة على أدلة القول " انظر : غرر الفوائد ، ج ١ ، ص ٤٣٩

٢٣ - غرر الفوائد ، ج ١ ، ص ٤٣٩ .

٢٤ - المصدر نفسه ، ج ١ ، ص ٤٤١ - ٤٤٥ .

٢٥ - المصدر نفسه ، ج ١ ، ص ٤٤٢ .

٢٦ - المصدر نفسه ، ج ١ ، ص ١٨ - ١٩ .

Roland Barthes, Image Music Text, trans, Stephen Heath (London, - ٢٧

Flamingo press, 1984) pp. 142 - 148.

Michel Foucault, "What Is Author ", Textual Strategies, Ed, Josue - ٢٨

Harari, (Ithaca, New York, Cornell University Press, Fifth printing, 1989) pp. 141 - 160.

٢٩ - انظر : غرر الفوائد ، ج ١ ، ص ١٩ ، ٤٤٢ .

٣٠ - المصدر نفسه ، ج ١ ، ص ٤٢٢ .

٣١ - المصدر نفسه ، ج ١ ، ص ١٨ - ١٩ .

٣٢ - انظر : د . عبدالله الغلامي ، الخطبة والتكبير ، مجلة ، النادي الأدبي الثقافي ، الطبعة الأولى

، ١٤٥٥هـ / ١٩٨٥م ، ص ٧١ - ٧٢ د . مجيد الرويني ، قصايا نقدية ما بعد بنوية ،

(الرياض ، النادي الأدبي ، ١٤١٦هـ ، ١٩٩٦م) ص ١٢٩ - ١٣٦ وما بعدها ، بحوسبه

ماريا ايفانوفس ، نظرية اللغة الأدبية ، ترجمة حامد أبو أحمد ، القاهرة ، مكتبة غريب ،

١٩٩٢م) ص ١٦١ - ١٦٣ .

٣٣ - أدب المرتضى ، ص ٢٠٥ - ٢٠١ . انظر د . أحمد محمد العموي ، الشريف المرتضى :

حياته ، ثقافته ، أدبه وفكره ، مجلة العربية للعلوم الإنسانية ، الكويت ، جامعة الكويت ،

العدد الرابع والأربعون ، ص ٧٢ ، فامش رقم ١٥٥

٣٤ - عبدالقاهر الجرجاني ، كتاب أسرار البلاغة ، تحقيق ، هـ . ريد ، (استانبول : مطبعة وزارة

المعارف ، ١٩٥٤م) ص ٣٦٣ .

٣٥ - المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

٣٦ - المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

٣٧ - عبدالقاهر الجرجاني ، كتاب دلائل الإعجاز ، حقق عليه محمود محمد شاكر ، (القاهرة ،

مكتبة الخانجي ، ١٩٨٤م) ص ٢٨٦ .

٣٨ - الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ج ١ ، ص ١٧٩ .

٣٩ - القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني ، الواسطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق محمد أبو الفضل

إبراهيم ، وعلي محمد الجواوي (القاهرة ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، ١٩٦٦م)

ص ٤٥٧ - ٤٥٩ .

٤٠ - المصدر نفسه ، ص ٣٧٤ - ٣٧٥ .



**ديوان كشاجم  
بين التواضع والادعاء**

ARCHIVE

**محمد خير البقاعي**

تشيع في عالم اليوم تسمية المؤسسات والشركات والمنظمات بمختصرات يجمع كل منها الحرف الأول أو سواه من حروف الكلمات التي تولف الاسم الأصلي . وقد بدأت العربية تستخدم هذا الضرب من الأسماء فنجد " فتح " وهو مختصر حركة التحرير الفلسطينية ، و"جد " واس " مختصر وكالة الأنباء السعودية وغير ذلك من الكلمات الجديدة . ولقب هذا الشاعر هو من هذا الضرب من المختصرات وقد استخدم لقباً " محمد بن الحسين السندي بن شاهك " وهو شاعر فارسي الأصل ، من أهل الرملة في فلسطين تنقل بين القدس ودمشق وحلب وبعداد وزار مصر غير مرة ثم استقر بحلب فكان من شعراء أبي الهيجاء بن حمدان والد الأمير سيف الدولة ومن شعراء هذا الأخير عندما تولى الأمانة بعد أبيه .

كان صديق الشاعر الصنوبري (٢٨٤هـ - ٣٣٤هـ) وتلميذه وقد نسج على طريقته كما ذكرت كتب الأدب . وقد كان ديوانه حتى نهاية الثلث الأول ، القرن الرابع الهجري " ربحان أهل الأدب في ديار الشام والعراق " كما يقول الثعالبي (٣٥٠هـ - ٤٢٩هـ) في " يتيمة الدهر .. " (١١٨/٢) .

ويقول ابن فضل الله العمري (ت ٧٤٩هـ) في كتابه (مسالك الأبصار في ممالك الأمصار) (السفر ١٥ ، الصفحة ١٣٢ ، مخطوط):





وقال الدكتور النوي شعلان : " إنها طبعة رديئة جداً من جميع النواحي ولا تزيد عن حجم كف اليد ، وهي تشبه كتب الجيب من حيث الحجم فقط ، وينقصها أشعار كثيرة من أشعار كشاجم . "

وقد طبعته مرة ثالثة السيدة خيرية محمد محفوظ في بغداد ، مطبعة الجمهورية ١٩٧٠م / ١٣٩٠هـ وصدر ضمن سلسلة كتب التراث عن وزارة الإعلام العراقية (١٧).

تكلمت السيدة محفوظ على الشاعر في صفحتين ، وخصصت للحديث عن ديوانه المطبوع في بيروت فقالت : "... وهي عبارة عن كتاب صغير ناقص لم يستوف كل شعر كشاجم ، كما أنها تختلف اختلافاً بيناً عن النسخ المخطوطة منه . تقع في نحو مئة وثمان وثمانين (١٨٨) صفحة ومسطرة كل صفحة عشرون (٢٠) سطراً وعدة أبياتها ثلاثة آلاف ومائة وأحد عشر "٣١١١" بيتاً ، مرتبة على حسب الحروف الهجائية . وقد وجدت فيها زيادات لم أجدها في المخطوطة الأصل ... " ثم تحدثت عن نسخ الديوان المخطوطة في اثني عشرة صفحة ، ثم الشعر وهو ما مجموعه أربعة آلاف ومئة وثمانية عشر "٤١١٨" بيتاً مع ثلاثة فهارس واستدراك وشكر وتقدير .

اعتمدت المحققة نسخة دار الكتب المصرية (وهي الأصل) ونسخة مكتبة جامعة برنسن بالولايات المتحدة ونسخة جامعة لينينغراد في الاتحاد السوفيتي " السابق " سان بطرسبورغ حالياً . وتحدثت عن عملها في المقدمة (ص ١٦) فقالت : " لقد اتخذت نسخة دار الكتب المصرية (ق) أساساً وجعلتها في مجي أصلاً وقابلتها بمخطوطة برنسن وعارضتها بنسخة لينينغراد وطبعة بيروت ثم عرضت ذلك كله على ما تجمع عندي لما استفدته من شعر كشاجم

الذي التقطه من كتب الأدب والتاريخ والمجموعات المخطوطة والمطبوعة فاستدركت ما فات وزدت ما نقص من نسخ الديوان من شعر الشاعر اللهم إلا ما لعله استور في بطون ما لم أطلع عليه من كتب ومجاميع وقد استعنت بمعاجم اللغة على تفسير ما يحتاج إلى الشرح ثم عينت بحر كل قطعة وقصيدة من الديوان ...". وجاء الديوان في خمس مائة وثلاثين (٥٣٠) صفحة .

وكان الأستاذ الدكتور إحسان عباس قد نقد هذه الطبعة ونشر هذا النقد في مجلة " المورد " العراقية (المجلد الخامس ، العدد الثاني ، صيف عام ١٩٧٦م - ١٣٩٦هـ ، ص ٢٨١ - ٢٩٠) بعنوان " ديوان كشاجم [تقييم وإضافة] " فقال : " ولا بد لمن يتصدى لتحقيق ديوان كشاجم من أن يتوقف عند مشكلة هامة ، وهي ذلك الدس المتعمد الذي قام به السري الرقاع (ت ٣٩٦هـ) حين كان مهتماً بديوان كشاجم . يسخره ويذيع نسخة في الساس ، فقد كان السري على عداوة مع الخالدين أبي بكر (ت ٣٨٠هـ) وأبي عثمان (ت ٤٠٠هـ) ، ولهذا كان يدس من شعر الخالدين في شعر كشاجم تشنيعاً عليهما واتهاماً لهما بالسرقة (يتيمة الدهر ٢ : ١١٨) يقول الثعالبي : " فمن هذه الجهة وقعت من بعض النسخ من ديوان كشاجم زيادات ليست في الأصول المشهورة منها ، وقد وجدتُها كلها للخالدين بخط أحدهما ، وهو أبو عثمان سعيد بن هاشم " (اليتيمة ٢/١١٨) . كان الثعالبي في نيسابور ، وكان أبو نصر مهمل ابن المرزبان النيسابوري معنياً بجمع طرائف الكتب ، وقد استطاع أن يحصل من بغداد على نسخة من ديوان الخالدين بخط أبي بكر الخالدي نفسه ، أخفّه بها الوراق المعروف بالطرسوسي ، وقارن

الضالحي بين هذه النسخة ، وبين ديوان كشاجم بخط السري الرفاء ،  
وبين ديوان السري نفسه ، فكان أن وجد لدى المقارنة :

١ - أن بعض أشعار الخالدين قد دخلت في ديوان كشاجم .

٢ - أن بعض أشعار الخالدين بخط أبي بكر نفسه موجودة في ديوان  
السري المكتوب بخط السري أيضاً .

تلك هي القضية المعقدة ولا شاهد فيها سوى الضالحي الذي  
أباح لنفسه أن يخرج من ديوان كشاجم ما وجده مكرراً في ديوان  
الخالدين ، وينسبه للخالدين ، وأن يفعل عكس ذلك في ديوان  
السري ، يستخرج من ديوان الخالدين كل ما وجده ثابتاً في ديوانهما  
مؤكداً نسبته للسري الرفاء ، فهو مرة يصدق الخالدين ، ومرة  
يكذبهما مؤثراً تصديق السري . والضالحي بعد كل ذلك ليس ممن  
يؤخذ قوله على علانه ، ذلك لأنه متهم عند من يدققون في مؤلفاته  
بأنه من أكثر الناس خلطاً في نسبة ما يورده من شعر (.....) إذن  
كيف يكون موقفنا إذا وصلتنا نسخ متفاوتة من ديوان كشاجم ؟ لنا  
- فيما أقدر - أن نسلك إحدى طريقتين (متفاوتتين في القيمة) :  
أولاهما أن نأخذ أكثر النسخ شمولاً واستيعاباً ونثبت ما جاء فيها ،  
دون أن نأخذ رأي الضالحي باهتمام كبير ، مشيرين في الوقت نفسه إلى  
الاختلاف في نسبة الشعر : هل هو من شعر كشاجم أو شعر  
الخالدين أو غيرهما ، وإما أن نقيم لرأي الضالحي وزناً فنستبعد  
النسخة (أو النسخ) التي تورد ما يعد من شعر الخالدين في شعر  
كشاجم ، ولكن لا محيص لنا بعد ذلك من إدراج ملحق بالديوان نبين  
هذا التنازع في نسبة الأشعار إلى كشاجم أو إلى غيره ...".

ثم يقول الدكتور إحسان عباس إن الحقيقة اتبعت الطريقة

الأولى ، وهي عنده ليست أقوى الطريقتين ويضرب مثلاً على ذلك .  
 ثم يقول : " إن إشار الطريقة الأولى لا يعني توليقاً للصالحين وإنما لأن  
 القضية التي أثارها لا تزال تفتقر إلى الشواهد والوثائق التي تمكننا من  
 قبولها أو ردها " .

ويتحدث الدكتور عباس بعد ذلك عن نسخة دار الكتب  
 المصرية رقم (٤٥٧٩) التي اعتمدها المحقق أصلاً لأنها حشدت كُـلَّ  
 (أو جُلَّ) ما نسب إلى كشاجم صحيحاً كان أو منحولاً ، أما نسخة  
 جامعة بريستون في نيوجيرسي بالولايات المتحدة الأمريكية تحت رقم  
 (H 17) 23 فرمما كانت - كما يقول الدكتور عباس - من أدق  
 النسخ وأوثقها وأقدمها (وهذا ما تقوله المحقق في المقدمة " ص ١٤ " )  
 ومع ذلك فإن السيدة المحققة وضعتها في مرتبة أدنى ، لا شيء سوى  
 كونها " عسرة القراءة طامسة المعالم في كثير من مواضع الديوان " .  
 وأقول - د . عباس - " دون اعتداد إن من يعثر على هذه النسخة  
 - جودة خط وقدماء وعدم اصطناع في الترتيب - فإنه يظفر بكسر  
 ثمين ، وقد جاءت النسخة على غير سياق الحروف الهجائية في  
 ترتيبها ، وهذا ربما كان يشير إلى سياق تاريخي هام " وقيم الدكتور  
 عباس عمل المحققة فيقول : " وفي موقف الإنصاف لابد لي من أن  
 أقول إنني أقدر أتم تقدير ما قامت به المحققة الفاضلة ، فإن عملها كان  
 محفوفاً بالتواضع بريئاً من الدعوى ... " ثم قال بعد ذلك : " ... وحين  
 أتيسر لي أن أطالع بعض المصادر التي لم يتيسر لها الإطلاع عليها  
 وجددتني أجمع بعض الشعر المنسوب لكشاجم ، إتماماً للعمل ، وألحقه  
 فيما يلي ، وأنا على يقين من أن استخراج الشعر المتناثر في المصادر  
 أمر لا يقف بجامع الشعر عند حد الرضى ، إذ ما يزال يقع كل يوم

على جديد يضيفه " ويشير الدكتور عباس إلى أن الأشعار المجموعة على أنها لكشاجم لا يعني أنها صحيحة النسبة إليه ويضرب مثلاً على ذلك ؛ ويتحدث عن قيمة شعر كشاجم فيقول إنها قيمة تاريخية، ويعد مصدراً لمستوى حضاري ويعين على فهم ذلك المستوى من جوانب مختلفة ، وهو وثيقة ضرورية للدراسة مشكلة الانتحال ، وهو فضلاً عن ذلك نموذج " لمدرسة " شعرية معينة تستحق أن تدرس وأن تستبان معالم الوفاق والافراق بين أفرادها " كشاجم ، السري الرفاء، الخالديان وغيرهم " ثم يورد النصوص التي عشر عليها مرتبة حسب حروف الهجاء ، وهي إحدى وعشرون قطعة وقصيدة ونثفة وبيت مفرد ثم استدرك على الخففة بعد تخرجات الشعر المذكور في الديوان ويذكر مصادره التي بلغت ثلاثة وعشرين مصدراً منها ما كان حينذاك مخطوطاً وهو اليوم مطبوع ككتاب " سرور النفس بمدارس الحواس الخمس للتيغاشي " وكتاب " ربيع الأبرار للزمخشري ".

إن من يتصدى - بعد كل ما ذكرناه - لتحقيق ديوان كشاجم مرة أخرى ينبغي أن يأتي بجديد ؛ فهل جاء محقق الديوان بعد سبعة وعشرين عاماً من التحقيق الأول بجديد ؟ الجواب نعم ! ولكن ما يؤخذ على الطبعة الجديدة من ديوان كشاجم بتحقيق الدكتور النبوي عبدالواحد شعلان ، الصادرة عن مكتبة الخانجي في القاهرة ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م في (٥٣٦) صفحة يضاف إليها (٥٦) صفحة للمقدمة والشعر من (ص ٢) إلى صفحة (٤٩٩) وخمسة فهارس من (ص ٥٠١ إلى صفحة ٥٣٦) وهي فهرس القوافي (٥٠٠ - ٥٢٩) فهرس الأعلام (٥٢٣ - ٥٢٧) فهرس مصادر ومراجع الدراسة

(٥٢٨ - ٥٢٩) فهرس مصادر التحقيق (٥٣٠ - ٥٣٢) الفهرس العام (٥٣٣ - ٥٣٤) .

أقول : ما يؤخذ عليها ، أنها أغفلت الإشارة إلى جهد الدكتورة خيرية محفوظ وهذا من العجب العجائب فطبعة الدكتورة خيرية مشهورة معروفة وكان يكفي الدكتور النبوي أن يسأل المحرم العلامة محمود شاكر عنها وهو من شجعه على تحقيق الديوان - حسب ما يقول في المقدمة (٤٢) - فليس من المعقول ألا يكون خبرها عند العلامة محمود شاكر - رحمه الله - وطلاب علمه من أهل العراق كثر !

ومما يؤخذ عليه أيضاً أنه أهمل نسخة جامعة برنستون التي رأينا ما قاله الدكتور عباس عنها وقد اطلع عليها في أثناء زيارته لتلك الجامعة ، علماً أن السيدة خيرية محفوظ رأتها واستخدمتها وأخذ عليها الدكتور عباس أنها لم تتخذها أصلاً وهي القديمة الملوقة . ولا يفوتنا أن نذكر هنا أن الدكتور شعلان استطاع الحصول على ست نسخ مخطوطة (نسخة دار الكتب ، وصورة عن نسخة لينينغراد موجودة في معهد المخطوطات العربية ، نسخة أخرى من دار الكتب تحت رقم ٥٩٧ أدب لم ترها الدكتورة محفوظ ، ونسخة المكتبة التيمورية المحفوظة بدار الكتب برقم ٥٢ شعر تيمور لم ترها الدكتورة محفوظ ونسخة المكتبة الأباطية المحفوظة بالأزهر الشريف تحت رقم (٢٣٦) أباطة ٦٨٤١ ولم ترها الدكتورة محفوظ والنسخة السادسة هي نسخة المكتبة الأباطية المحفوظة بالأزهر الشريف أيضاً تحت رقم ٢٧٥ خصوصية ٦٨٨٩ عمومية ؛ واعتمد أيضاً على النسخة المطبوعة في بيروت وعندها نسخة سابعة) وكان ينبغي أن يكتمل

الجهد بالاطلاع على أقدم نسخ الديوان وأعني نسخة جامعة برنستون. وما يؤخذ على الطبعة الجديدة أن الخقق - وهو أستاذ جامعي من مصر العربية - لا يطلع على أطروحة عن الشاعر الذي يُحقّق ديوانه وهي أطروحة ماجستير في جامعة القاهرة أعدها عبدالقادر أحمد رمضان بعنوان " شعر كشاجم الرملي " ولم استطع بعد رؤية هذه الرسالة ولكنني وجدت الدكتور عبدالجليل حسن عبدالمهدي يشير إليها في كتابه " أبو فراس الحمداني ، حياته وشعره ، مكتبة الأقصى - عمان ١٩٨١م - ١٤٠١هـ ) ، ويشير إليها الدكتور حبيب حسين الحسني في مقدمة تحقيقه ديوان السري الرفاء (٢٤٢/١) ضمن مصادره المخطوطة ونعلم أنها من سنة (١٩٦٥) القسم الثاني ، الديوان الخقق . وانظر ديوان السري الرفاء - العراق دار الرشيد للنشر (١٩٨١) سلسلة كتب التراث " ١٠٣ " .

والخقق بالطبع لم يطلع على استلراكات الدكتور إحسان عباس على طبعة الدكتور محفوط ولا على نقدااته ، ولم يرجع إلى المصادر التي ذكرها الدكتور عباس وقد كانت مخطوطة ثم طبعت كالكتابين اللذين أشرنا إليهما فيما سبق " سرور النفس للتيفاشي " و " ربيع الأبرار للزمخشري " وغيرهما .

ولم يطلع الخقق على ترجمة كشاجم المستغيضة في كتاب "مسالك الأبصار في ممالك الأمصار " لابن فضل الله العمري (ت ٧٤٩هـ) السفر الخامس عشر وهي من المخطوطات التي يصدرها مصورة العلامة فؤاد سزكين في معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية في إطار جامعة فرانكفورت - ألمانيا وقد طبع هذا السفر بالتصوير عن مخطوطة ٣٤٨٨ - أيا صوفيا ، مكتبة السليمانية باستانبول .

ويورد العمري ما وقع له من صالح أشعار كشاجم وقد عارضت ما عنده من الشعر بما في الديوان فوجدت سبعة عشر بيتاً (١٧) لم ترد في الطبعة الجديدة بل إنني وجدت في كتاب الحصري القيرواني (صاحب زهر الآداب) " نور الطرف ونور الطرف " الذي حققته السيدة لينة عبدالقدوس أبو صالح وصدر عن مؤسسة الرسالة بيروت ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م (ص ٣٢٧ - ٣٢٨) ستة أبيات لم تأت في طبعة الديوان الجديدة وهي في طبعة بيروت فتأمل .

وفي هذا الكتاب مواضع منسوبة لكشاجم يحسن الوقوف عندها ؛ فهي تكمّل بعض القطع كما في الأبيات الخمسة التي استدركها المحقق على مخطوطات الديوان من كتاب " شرح المقامات الخيرية للشريشي ٣٠٠/١ " وهي في الكتاب نفسه ٩/٢ منسوبة إلى محمد بن يزيد مع بعض الاختلاف ، وهذه الأبيات التي جاءت في الديوان (٤٧١ - ٤٧٢) هي مع (١٤) بيتاً لم ترد في الديوان أو المستدرك منسوبة لكشاجم في كتاب " نور الطرف " ص ٣٦٤ - ٣٦٦ . وليس هذا الكتاب من مصادر الدكتور النوي مع أنه حقق أحد كتب مؤلفه " المصون في سر الهوى المكنون ، دار العرب للبستاني ١٩٨٩ ، ومع أنه يشير إلى أن كتابه الآخر " زهر الآداب " مليء بشعر كشاجم (المقدمة ص ٣٠) وكان كل ذلك حقيقاً بأن يدفعه إلى مراجعة كتاب الحصري القيرواني الآخر وأعني " نور الطرف " .

إن مجموع ما زاده الدكتور النوي عبدالواحد شعلان على طبعة الدكتور محفوط هو (١٠١٤) بيتاً إذ بلغ مجموع ما عنده (٥١٣٢) بيتاً وكان عندها (٤١١٨) بيتاً .



وانها إضافة تستحق أن يعاد طبع الديوان لأجلها لكن شرط الاستقصاء لم يتحقق في هذه الطبعة التي كان يمكن تحقيقها أن يحفظ للآخرين حقوقهم ويكتمل عمله بأعمالهم . وهناك استلزمات أخرى جاءت في مقال الدكتور إحسان عباس وتخريجات كثيرة كان يمكن للدكتور النبوي أن يستفيد منها لو اطلع على أعمال من سبقوه . لا أريد في هذه العجالة أن أقف عند التصحيف والتحريف الذي أصاب بعض النصوص واكتفي بمثال جاء في (ص ٤١٦) (القطعة رقم ٢ ، البيت الأول) جاء كما يلي :

عسدي مُعْتَقَةٌ تَوَدُّكَ صَالِحَةً      ونديك النُّثْ الرقيقُ الحاشيةُ

وصواب قوله " تَوَدُّكَ " ما جاء في الحاشية عن نسخة بيروت وكتاب المختار من قطب السرور " كَوَدُّكَ " ولا أجدل " تَوَدُّكَ " هنا معنى مقبولا .

ولابد من الإشارة إلى أن الدكتور النبوي شعلان يصب جام غضبه في مقدمة الديوان على المرحوم الدكتور سامي الدهان الذي جمع ديوان الخالدين ونشره ، وذلك لأن الدكتور الدهان يورد بعض أشعار كشاجم في ديوانهما ثم ينسري الدكتور شعلان للدفاع عن السري الرفاء المستضعف حسب رأيه ، والذي اضطره الخالديان اللذان عرفا بسرقة الشعر واغتصابه ويأتي بالأدلة على ذلك ليقرع المرحوم الدهان وليكذب الثعالبي فيما أورده عن هذه القضية وقد كنا رأينا الدكتور إحسان عباس يعرض للقضية ولا يقطع بها وإن كان يضعف رأي الثعالبي ، ولم يكن الأمر بحاجة إلى " زوبعة الفنجان " التي أثارها الدكتور النبوي خصوصاً وأن الأدلة التي يوردها يناقض بعضها بعضاً فهو يصدق مرة ما يكذبه مرة أخرى ويستخلص من النصوص

ما لا تدل عليه وقيس الماضي على الحاضر دون مراعاة للسياق التاريخي وأرجو أن يتاح لي في مقبلات الأيام مكان أوسع ووقت أكثر لأنقض أدلة الدكتور النبوي ليس دفاعاً عن المحكوم الدكتور سامي الدهان لأن أعماله الجليلة " ديوان أبي فراس الحمداني " و " ديوان صريع الغواني " وغيرها مما قدمه للذات العربي هي خير ما يدفع عنه غائلة من يجدون أنفسهم في التهجم على الآخرين وتتبع المآخذ في أعمالهم وإبرازها ليس بأسلوب العلماء وإنما بأسلوب من يرى في سقطة أخيه - إن وجدت - صيداً ثميناً يادر إلى الإيقاع به بما لا يليق عند أهل العلم .

إن الجهد الذي بذله الدكتور النبوي في تقريع عمل الدكتور الدهان ، لو صرف في استقصاء شعر كشاجم والاتساع في التخريج والتوثيق لجاء العمل متكاملًا لا يشكو من نقص أو خلل إلا ما نجده في أعمال بني البشر ؛ فقد أبي الله أن يكون كتاب صحيحاً غير كتابه

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

إن عمل الدكتور شعلان لم يكن مخفوفاً بالتواضع بريئاً من الدعوى - كما وصف الدكتور إحسان عباس عمل الدكتور محفوز - بل كان الدكتور شعلان يعيد ويكرر ما لقيه من تعب وعناء في تحقيق الديوان فهو في صفحتين من مقدمته (٤٦ - ٤٧) يورد ما يلي " وهذا عمل شاق جداً ، وقد تحملت في هذه الناحية عناء ما بعده عناء ، وتبدو صعوبة العمل ، ولن أستقصي كل ما حدث فيه التصحيف ، ولكنني سأشير إلى نموذج واحد وقفت أمامه حائراً ما يقرب من ثلاثة أسابيع أقلب صفحات الكتب حتى وصلت إلى اليأس من الإصلاح ولم أتمالك نفسي من الصياح " الله أكبر " وفي هذا من

المشقة ما فيه ، هذه نماذج ذكرتها لأشير إلى مقدار الجهد الذي بذل في تحقيق هذا الديوان " وعلى أن هذه العبارات فيها ما فيها من تهويل وتضخيم فإنه لا يكفي بذلك بل يقول " أما الجهد الحقيقي فيستطيع القارئ معرفته من قراءة الديوان ، لأنني لن أستطيع في هذه العجالة أن أشير إلى كل ما قمت به ، وإنما تكفي اللمحة والإشارة .

وإن تعجبَ فَعَجَبٌ ما يدعيه المحقق من أن المصادر التي اعتمدها في جمع الشعر الذي لم يرد في نسخ الديوان المخطوطة هي بلا فهارس وقد راجعت الكتب التي اعتمدها في التحقيق فوجدت أن الكثرة الكثيرة مما رجع إليه فيه فهارس مفصلة تساعد المحققين في عملهم وإذا لم تكن لديه الطبعات المحققة فذلك نقص في الاطلاع يلام عليه ولا يُغذَرُ فيه .

وفي الختام إن عمل الدكتور النبوي خطوة كنا نرجو أن تكون الأخيرة أو قريبا في طباعة ديوان هذا الشاعر المبدع .

ولا يسعنا ونحن نرى دواوين الشعراء تطبع مسروقة مشوهة إلا أن نحبي جهد الدكتور النبوي آملين أن يستدرك ما فاتته ويخفف من الدعوة والتهجم على الآخرين في الطبعة القادمة .

